

# القاهرة

أدب • فكر • فن

سلامة موسى في ذكراء

المتنبى شرساً

الحجاب في الفن المصري

ليفي ستراوس.. والانثروبولوجيا البنائية

ذبايح بشرية ..

فتان الجوع - فرانز كافكا

المسرح الياباني يغزو النمسا



● لوحة للفنان غالب ناھی ●



● العدد ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة: العدد السابع والعشرون ● التلاية ٦ أغسطس ١٩٨٥م ● ١٩ ذو القعدة ١٤٠٥هـ ●



● شجرة حروفية ● للفنان يوسف أحمد ●





## سلامة موسى في ذكره

توفيق حنا



في ٤ يناير ١٨٨٧ ، ولد سلامة موسى  
وفي ٤ أغسطس ١٩٥٨ ، رحل من  
عالمنا هذا إلى بيت الأبدية حيث تعيش  
روحها خالدة أبدا . مات سلامة موسى  
في عامه الأول من السنين الثانية من عمره . هو الذي  
كان يعلم ويعمل على أن يعيش مائة عام .

كانت حياته بيروان حمله من الأفكار والأعمال ومن  
النضال والكفاح في سبيل بناء مصر المستقبل . أصدر  
أكثر من خمس عشرة مجلة . بدأت مجلة يحمل اسمها  
عنوانا لحياته كلها والمستقبل ، التي أصدرها في عام  
١٩١٤ . ويقول عنها الدكتور محمد متنور ( ٥ يوليو  
١٩٠٧ - ١٩ مايو ١٩٦٥ ) : « أول مجلة علمية أدبية  
عبرانية أسبوعية ترميها في الثائرة . كانت تصدر في  
١٦ صفحة من الحجم المتوسط ، واشتركتها السنوي  
٣٢ قرشا . وكان سلامة موسى يكتبها كلها من خلالها  
الأول إلى خلافا الأخير . صدر من « المستقبل » ١٦  
عددًا ثم عطلتها الرقابة الإنجليزية ، التي فرضت على  
مصر إثر نشوب الحرب العالمية الأولى » .

كان سلامة موسى معنياً بالمستقبل في مجلاته وفي كتبه  
( أربعين كتاباً ) وفي أحاديثه وفي حياته ، إذ كان يرى كل  
الوعي أن قد حان الوقت للصحوة ، واليقظة ،  
والانطلاق في إصرار وحماية إلى القرن العشرين .  
وعاش لتحقيق هذا المشروع العظيم من كتابه الأول  
« مقدمة السوبر مانه » ( ١٩٠٩ ) حتى وفاته ( ١٩٥٨ ) .  
عاش سلامة موسى طوال سنوات حياته مصيريا

وعصريا ومستقبلياً ، عاش وهو يدعو في كل لحظة أن  
تعيش مصر في القرن العشرين لتشارك في صناعة  
حضارة الإنسان ، مصر التي كانت في فجر التاريخ  
صانعة الحضارة - كما يتضح في « مصر أصل الحضارة »  
التي ألّفه سلامة موسى عام ١٩٣٥ - وهذا المعنى أكنه  
ابن خلدون وهو يريد « مصر أم العالم » .

كان سلامة موسى يعمل ويجاهد ويكافح حتى تمرد  
مصر وتصحح « وينزع العلم والصنائع » - كما قال ابن  
خلدون أيضا .

\*\*\*

في كتاب « إنتصارات إنسان » ( الناشر مؤسسة  
الحاجي ) ، الذي صدر بعد عامين من وفاة سلامة  
موسى يقول د . محمد متنور - الذي أشرف على  
نشره وعلّمه هو صاحب عنوان الكتاب - في  
اللمعة :

« هذه مجموعة من مقالات الرائد سلامة موسى كتبت  
عما قبل الحرب العالمية الأولى إلى أواخر أيامه . . . ومنها  
يتأكد معنى حياة سلامة موسى الحسية كرائد من أكبر  
رواد الفكر العربي المعاصر في ميادين المختلفة سياسية  
كانت أم اجتماعية أم ثقافية .

ومعالجة هذه المقالات يسري الغراء أن الرائد  
سلامة موسى إذا كان قد سبق عصره في عدد من وثبات  
الصغر الفكري والسياسي والاجتماعي الواسعة ،  
لأن الألام قد أبيت أن هذه الوثبات الجريئة لم تكن  
إلا إرهاباً مستقبلياً أننا .

« وإذا كانت هذه المجموعة الجديدة من مقالاته  
الرائعة ما يؤيد الدلالة الضخمة التي تلمّخت عنها  
حياة سلامة موسى كوطي مكافح قوى النفس وكرائد  
من رواد التقدم الفكري والسياسي والاجتماعي  
فحسبها هذا الفضل ، وحسب أن ألقت النظر هنا إلى  
هذه الدلالة الضخمة التي تميز بها نحن تلاميذ سلامة  
موسى ، ومريديه وغيره المخلصون »

هل يعرف القاري - الزيم - كم من الكلمات  
أدخلها سلامة موسى في قاموسه الاجتماعي والفكري  
والسياسي ؟ لعل كلمة « الثقافة » أن تكون أهم  
وأخطر انتصارات سلامة موسى . . في هذا المجال .

يقول سلامة موسى في مجلة « الهلال » ( نوفمبر  
١٩٢٧ ) :

« كنت أول من أنشئ لفظة « الثقافة » في الأدب  
العربي الحديث ، وإن أكن أنا الذي سكناها بنفسه فإن  
انتحلها ، أي سرقتها ، من ابن خلدون ، إذ وجدته  
يستعملها في معنى شبيه بلغة « كولنور » الشائعة في  
الأدب الأوربي .

يقول سلامة موسى في « المجلة الجديدة » ( فبراير  
١٩٣٨ ) تحت عنوان « تلحين الثوار » وتتميم « التمهيد »  
وكأنه يتحدث في عام ١٩٨٥ عن الغناء والموسيقى :

« داخل في أفئتنا براما في معظمها تأريخات مرصدة  
وتجديرات مراجعة ، إن لم تكن تكلّوا بمدحها عسوطا  
وتروجا متفلا كان للمنى مريض يتوجع أو يتألم ، وكأنه  
قد خلبه الجوى فهو يتألم في تكاسل ، وهو يترج كل  
ذلك فيتألم ويتوجع ويتألم ويتألم ويترجى فيها جميعا  
تلحيناً وتلحيناً وترصيداً »

ويقيم سلامة موسى مقالاً بهذه الدعوة :

« نحن في حاجة إلى موسيقى وإلى غناء وإلى رقص  
تبعث لنا جميعاً النشاط والتحفيز والملاح . وقد أصبح  
غفلاً وموسيقنا أكبر ضرراً مما كانا ، لأن حصة الإذاعة  
قد شغلت الجوى بالموجات الفارية والتأطير التي تشد  
الجمهور ويشتت على التماس والواكيل والتشاور »

كان سلامة موسى في كل كتاباته يجاهد بكل قلبه  
وعقله وحياته لتحرير العقل المصري والإنسان المصري  
من كل القيود والتقاليد التي تعوق انطلاقه إلى  
المستقبل . . ويضع هذا في أخطر كتبه : تربية  
سلامة موسى ،

يقول وهو يبيح على هذا السؤال الذي وضعه  
لنفسه : « ما الذي يحزن على التأليف ؟  
« واعتاد أن اعتصام بالشعب ، أي أن مجموعة من  
حواظ السخنة على الحال القائمة والأمل في حال  
مرجو ، والسخط يتر على غضب الكثر من المجلة  
والذين لا يفهمون طبيعة الحضارة الغربية ، وما يمكن  
فيها من عدوان واستعمار للشعوب اللغوية التي  
تعيش في قعرها من التثاقيل ، ولست أنا من  
عشق هذه الحضارة الغربية ، بلدليل أن اشتري وهي

## في هذا العدد

حاضرة الجلفة، والأشتركية حاضرة الضفون، ولكن لأن هذه الحضارة القروية عضوية استعمارية يجب علينا أن نقرأها بملابسها، وأسلم هذه الأسلة العلم والصناعة، مع انجذابنا إلى الاشتراكية، ثم يوضح لنا سلامة موسى طريقه وطريقته:

في كل ما ألفت أنا حدثت تصرعاً أو إضماراً إلى خدمة الشعب وتوجيهه. فإن عاين مؤلفي يمكن ذكرها للزعماء على ذلك مثل نظرية التطور، ودرية الفكر، والثورات، وكيف ترى انفسنا، و الألب للشعب، وهرتولد شرو، وطريق المجد للشباب.. الخ

ولو كنت قد وجدت الحرية أيام الحكومات الملكية السالفة لألفت من الاشتراكية بما كان يروج ويرشده

ثم يقول: ووجهة الالتفات هنا تشبه حياة الفلاح التي نتمنى الفلاح في كل يوم من أيام حياته، بل في كل ساعة، فهو لا ينتظر منه الأجر فقط إذ هو يجهل ما في تعاقب هطامه، أي إنه لا يعمل من الفلاحة وسيلة للعيش فقط، وإنما هو يعيش حياة الفلاحة والزراعة.. حياة الريف، يعمل منها هدفاً أكثر مما يعمل منها وسيلة، وأهم ما يمتاز به سلامة موسى في حياته التأملية قلده الغلب الذي تحدث عنه الفيلسوف المنطقي سورين كيركجور وهو ألا يشغل قلب الإنسان إلا شيء واحد يقول سلامة موسى:

وكان أول ما ألفت باسم «قطعة السبرمان» وذلك في ١٩٠٩ وأنا في لندن أعمال اختصارات ذهنية كثيرة، انتج بعضها في هذا الكتاب. الآن - بعد حين سنة - أجدني لم أغيرها قلت في ذلك الكتاب، بقي هذا بل كل ما حدث أن توسعت وتعمقت، بقي هذا الكتاب إشارات أو فصول موجزة عن التطور، الاشتراكية، برناردشو، إبسن، الفلين، العلم، حرية الفكر، داروين.. الخ.

وهذه الإشارات أو الفصول قد صارت بعد ذلك مؤلفات ومجلدات ألغيت في حيلان وأخصيتها، وأحدثني السجن، وأسعدني بتراسات وأسعدني خطاطها مزالت في نتائجها وبماهجها،

ويرتبط نظام القلب بالحساسية ارتباطاً عضوياً، وهذا كانت هذه الحساسية السمة البارزة في حياة وسلوك ولكن سلامة موسى الذي يقول:

«كلية الحساسية هي التي اختارها أبو قام لجموعة الأشرار التي جمعها من الضمير الذين يسبقوه، إن البيت الخالد من أبيات الشعر هو العلة التي تجمع المشتت من النور في بؤرة مركزة، نفس العاطفة الذاتية في حاسة تنبأ طريقاً أو إصباحاً أو تفكيراً ومن الحسن أن نقل هذا المعنى إلى الحياة، إذ يجب أن نعيش في حاسة بلا ركود أو جود أو تلبس، ويجب أن تكون حياة كل منا تصبغ من الشعر، بل يجب أن يكون لكل منا «بيت قصيد» أي هدف سام يتلوه فيه النشاط ويحييه إليه الحياة»

### ● أدب

#### □ دراسات

- ٤ (سلامة موسى في ذكراء) توفيق حنا
- ١٠ (الكتبي شروا) عبد الرحمن فهمي
- ١٤ (كتوز البردي) د. أحمد عثمان
- إبداع
- ٧ (حيات الحكم) قصيدة عبد سليمان
- ١٢ (نبي الفقاء) قصيدة عبد السلام سلام
- ١٢ (مدى) قصيدة رفعت سلام
- ١٣ (من الرجل) قصيدة أحمد عمود مبارك
- ١٦ (لستع) قصيدة صلاح عبد السيد
- ٢٤ (فان الجرح) قصيدة قرآن كاتكا
- ٢٤ ترجمة د. فاطمة سمود
- (نصب) قصيدة للشاعر الإيطالي تيلسون موريرجو
- ٤٣ ترجمة محمد ططاري

### ● فكر

- ١٨ (الإمام محمد عبيد) د. عبد القادر حمود
- ٣٦ (نيلي شراوس والأثر بولوجيا البيئية) إميل توفيق

### ● علم

- ٣٨ (نبأع بشرية حل منج الطب) يوسف ميخائيل أسعد

### ● فنون

- ٢٠ (الوداع باثوريات) هادي شراوي
- ٢٤ (الحجاب في الفن المصري) عمود بقتيش
- ٢٤ (الزراعة المحترقة) د. عبد القادر مكاوي

### ● كتب

- ٤٠ (نقد الرواية) د. ماهر شفيق فريد

### ● أوباب

- ٣ (رواية)
- ١٢ (روبي الشعر) وليد منير
- ١٢ (حكايات من الفاعرة) عبد المنعم شمس
- ٢٣ (قراءة تنكيليكية) عمود المنسي
- ٤٤ (انتاج تحت الأضواء) شمس الدين موسى
- ٤٤ (رسالة أيتا) عبد الحيد أحمد علي
- ٤٦ (حارام القاري)

### ● لوحات فنية

- ١ (الغلاف) للفنان غالب تلعي
- ٢ (شجرة حروقة) للفنان يوسف أحمد
- ٤٧ (مركب) للفنان كمال الدين خليفة
- ٤٨ (وجه من الفن القبطي)

ما الأدب ؟ ..

يقول سلامة موسى :  
« الأدب هو كفاف يقوم به الأدب أي يبحث الفكر والعقل ، أي أنه ليس ترفها لذته والاشمراح .  
والأدب المصري المصري يجب لذلك أن يعرض صغار الأدب بروح الكفاف .

وهو حركة انتهازية إيجابية نحو المستقبل ، وهو ولاه الإنسان ، وليس ولاه للتقاليد ، وهو أكبر من الضمعة ، هو بناء للشاعرة التي تعدم السحاب ، وهو هتسة المدينة اللؤلؤ .

والأدب للشعب كله وليس لسطيفة منه ، أي للإنسانية وهو حياة يجهها الأدب نحوى التماسية والسماعة والتفصيات والانتصارات ، ثم وفيه أنه لم التحقيق .

ويقول سلامة موسى عن القدماء :  
« إلى أ أعادي القدماء ، والثقافة القديمة هي تراث بشرى عظيم ..

ولكن يجب أن نميز بين قديم وقديم .. نللك أن هناك قدماء قد يفصل بينا وبينهم ألف سنة أو ثلاثة آلاف سنة ولكنهم قدماء معاصرون ، أي يشغلون بعقولنا البشرية أو الاجتماعية المصرية . وهل أنسى فعلنا هذا العظيم إخواننا بـ وبين وبينه أكثر من ثلاثة آلاف سنة - حين دعا إلى السلم الذي مازالنا نشهده الآن ؟ وأيضا دعوة أهم إلى القلب وألصق بالحذر وأسمى في الشرع من دعوه في علتنا الحاضرة الذي يلقب على شفا الغير كان ؟

إن سلامة موسى يدعوننا أن نتخلل في العصر الجليلي :

وعصر الملام بدلنا من الحرفات  
عصر الحماوة بين الجنتين بدلنا من الحجاب المنزلي والاجتماعي .

وعصر الاستعمار للمستقبل بدلنا من الاعتماد على التقاليد والتقليد بالمضى ، عصر الصناعة والآلات ، عصر الاشتراكية ... عصر الأدب المرتبط بالمجتمع المهاد إلى الإنسانية .

الحياة العلمية :

وكان سلامة موسى رائدا أيضا - في مجال آخر يرتبط فيها بهذه المستقبلية ، التي كانت وراء كل فكرة ، وكل فكرة ، وكل دعوة في حياته ، وفي سلوكه ، وفي تفكاه ، وفي كتابه في حين تأكيد فلسفته ودياته التي تتلخص في كلمة « الحب » والذي يقول عنه إنه « المحامول » هو الاستطلاع الدائم للكون والرغبة البهجة في المعرفة ، ثم هو التعاون والتضامح ... هذا للمجال الجديد الذي أرتاه سلامة موسى والذي دفعه إليه هذا الاستطلاع الدائم للكون والرغبة البهجة في المعرفة ، هو مجال القصة العلمية أو قصة الحيات العلمية ( سائس فكتيك ) ... ففي عام ١٩٥٠ ، عندما مضى بهذه الأرض بكل علاقها وحروبها . وبكل ما كتله



به من حقد وكراهية وفساد وانحلال ومن انتقامات وغشومات .. فكر في أن يربط من هذا الواقع ومن هذه الأرض إلى القصر ... وكتب قصته السرايسية « هجرتنا إلى القصر » ( وهي منشورة في كتاب « أضواء لما الباب » ضمن منشورات « سلامة موسى للنشر والتوزيع » عام ١٩٦٢ ، أي بعد رحيل سلامة موسى ببض سنوات )

يستهل سلامة موسى قصته بهذه الكلمات :

« نحن في سنة ١٩٨٣ . لقد تسبت ما كنا عليه في سنة ١٩٥٠ . لقد سمات هيئة الأمم بالمال ، لأن معظم الأعضاء تركوها ، فلم يكن باقيا فيها غير ثلاث دول هي الولايات المتحدة وبريطانيا وروسيا . وكانت الحروب تقع بين وقت وآخر بين الهند والصين ، أو إيران وبريطانيا ، أو إيطاليا ويوغوسلافيا ، فلا تحدث أي تأثير بين قراء المصنف لأنهم ألقوها ولكن على الرغم من كوارث الحروب ومذابح الإضطهادات كان هناك إحساس عام بأن كوكب الأرض لم يعد يكتفى سكاكته ، وأن هذا الفيق هو الباعث الحقيقي للحروب التي تنشأ من وقت لآخر بين الأمم ،

ثم يقول :

« .. وأبحرا واستقر رأي الأمم البالية في هيئة الأمم على مشروع خروا القصر »

ثم يشرح لنا سلامة موسى بأسلوبه العلمي البسيط كيف تماوتت هذه الأمم في صناعة هذه الفضائات التي تحمل « ناسا وحويانا وسواد أخرى كطالطم وإنماء والأكرومين وبعض الآلات »

ثم يصف لنا الراوى ( وكان ضمن المشاركين في هذه المرحلة الأولى للقصر ) بداية هذه الرحلة :

« في صباح ٧ نوفمبر من عام ١٩٨٤ خرجت من الأرض عشرون قديفة من النحاء مختلفة ، وصلت جميعها سلة إلى أنحاء مختلفة من القصر ، وشرعت كل

جاعة تعمل على دواصة البقعة التي نزلت فيها ، وتتصل بسائر الجامعات للاستشارة والاستصانة . وكانت للكمالات الرديوية لا تنقطع بينها والتفاهم تام »

وهكذا تبدأ سلامة موسى بتيخاله العلمي بالرحلة الأولى للقصر التي تمت عام ١٩٦٩ . ولكنه لم يتمكن من الإحساس بعمره العلم وتقدمه المدهل وإنجاز العلماء لرحلة الإنسان إلى القصر عام ١٩٦٩ وليس عام ١٩٨٤ .

ثم يصف لنا الراوى حياته على سطح القصر :

« كانت الشمس نحمنا وبترونا في النهار وكنا نجد فيها كنزا لا ينفى في إحياء القوة والتدفئة في الليل ، وأصبح عددا العديد من المصانع ، ولكن أكثرها كان يتخصص في صنع الآلات وبناء البيوت وكنا بالطبع نحيا حياة اشتراكية . فلم يكن لدينا ونحن أربعمئة شخص أكثر من عشرة بيوت . قد نتجنح في زراعة جمع الحبوب الغذائية التي كنا نزرعها على الأرض ، وذلك بإيجاد الناس من طبقات من الزجاج التي نحمل النباتات من حرارة الشمس ونقلم تسرب الهواء على الوقت نفسه . فنعمر النبات والحريان فيها نوا سريما »

ثم يمد لنا الراوى عن ليالي القصر :

« .. وكان أحسن الأوقات في القصر تلك الليالي التي كان يسقط فيها نور الأرض علينا بطرف كبيرة جدا ، بحيث كان يستحيل الليل نهارا ولكن بلا شمس ، لأن نخرج كل منا في شكته التي تشبه بقلة النواص على الأرض ، وننتزع ونلعب »

ويخبرنا الراوى مشروعات المستقبل على سطح القصر :

« وشرع بعضنا بعد أقل من سنتين يبحث موضوع الاستعداد لغزو الأرض الأخرى القريبة التي كنا نرصدنا من القصر بأفضل وأدق ما كنا نرصدنا ونحن على الأرض »

وبعد ثلاث سنوات على سطح القصر يصف لنا الراوى رحلة العودة إلى الأرض .. إلى الوطن الأم .. للفترب بها طالت شربته بمن دالنا إلى العودة إلى الوطن :

« .. وقد عدنا إلى الأرض ونحن مشرون في سنة ١٩٨٧ بحسب تاريخ الأرض ( وسنة ٣ بحسب تاريخ القمر ) التي نشرح للأرضيين أحوال القمرين ، ثم يقيم سلامة موسى رحلته إلى القمر بهذه الكلمات التي يتخذ فيها هذا النظام الأرضي الذي لدعته إلى الهجرة . يقول :

« وقد مضى على وأنا بالأرض نحو ستة شهور وشوئي إلى القمر لا يعدل شوق ، إذ هو خلوا من هذه الخلافات الصغيرة التي تشغل الأرضيين »

وهكذا دفعت هذه الخلافات الصغيرة ( من الصغار وليس من الصفر ) سلامة موسى عام ١٩٥٠ ومصر تعان الام الخاص بالعودة القادمة . دفعت إلى هذه الهجرة إلى القمر ●

# حِثَيَاتِ الْحِكْمَةِ

محمد سليمان



رحمة الله عليه .. كان رجلا طيبا ، بارا بأبنائه وأسوته .. 11 ..  
علت الدهشة وجه المحامي لكنه لزم الصمت ، واستطرد  
شاغصا بصره في الفراغ :

.. لكننيؤكد لك أن نية القتل لم تكن لدى بائى حال ،  
فقط جائشت في صدى فجأة مشاعر كآما الطوفان الهادر في لحظة لم تخطر لي  
ببال .. لحظة غاب فيها .. تماما .. شعاع العقل فلم أدرك ما أنا فاعل !! صدقني  
عندما هممت بطلعه لم يكن هو الذى أمامي ، كان شخصا آخر غير ذلك الذى  
أعرفه ، سمات أخرى أشبه بالكائنات المسوخة طلست ما عداها من معالم  
وأشياء حتى المحيطين به !!!  
استمت نظرات الدهشة في عيني المحامي فأردف هذا كمن يبادث نفسه :

.. ولم يستغرق الأمر أكثر من ثلثية .. لفظ ثانية واحدة استمدت فيها  
عيني آلاف الصور والمواقف لو جمعت في شريط سينمائي لاستغرق عرضه  
ما يزيد عن الساعة .. أجل ، ولو حاولت استحضارها وأنا بكامل وعي  
لفشلت تماما ..

هبجت أنفاسه فأشعل المحامي سيجارة ، أعطاه مثلها ففتت دخانها  
بعنف ظاهر وعاد يقول بدهوش نسي :

.. ما يميزني حقا أن كل تصرفاته معي كانت عفوية ولا تحسب لها من  
معامل القصد أو الإثارة ، ومع هذا فقد تراكمت على مر الأيام حتى غدت  
كالمسحب الفاتحة تثار بشيء ، شيء لم يكن ليخطر ببالى أو أتوقع حدوثه  
ذات يوم بهذه الصورة المتوقعة ..  
فجأة حذج حماميه بنظرة غريبة ثم قال :

.. هل يضيرك أن ترى جارك في رغد من العيش ، وأن الله قد جباه سعة

الرزق ؟

.. كلا بالطبع !!!

ولاحت على شفثيه ابتسامة وقال :

.. هذه واحدة ..

.. وبعد ؟

.. في البدء كنا أكثر من أصدقاء .. نطعم سويا . نخرج سويا .. نسير  
سويا .. فراقنا لم يكن ليتجاوز هذه الليلة ومطرنا من النهار وحتى ظفرته  
الكبرى ..

.. أية ظفرة ؟

.. سعة في الرزق على غير توقع ، أسعدتني كثيرا في بادئ الأمر رغم  
رزوحى تحت نير الفقر وضيق ذات اليد ..

.. ولماذا لم تفعل مثله ؟

.. خطر ذلك ببالى .. اقترضت منه بعض المال ، سلمت به في مشروع  
تجارى مُمى بالفشل وتركني غارقا في الدين ، عينا حاولت اللحاق به لكن كل  
حاولاتى باءت بالفشلان كأنما كتب على الفقر والضنك ، كنت أبطل على  
جسدى بحقه من الراحة لكننى كنت كمن يجرى في البحر ، ولم أجد مقرا من  
الاستسلام لقدري وما أراده في الله ، إيمانا مئى بأنه سبحانه ييسر الرزق لمن  
يشاء من عباده ، وأن دورى لم يحل بعد من هذه المشية !!! وابتم المحامي  
قائلا :

.. حسنا فعلت .. هذا عين العقل .. وكيف كان موقفه منك ؟

.. تعنى المحرم ؟! كان يلقب بجانيب في كل لمعان حتى أراق ماء وجهي

بأفضاله !!

— إذن قلم يغمطك حق الجار على جاره ؟  
 — على العكس تماما ، ولعل ذلك جعلها لا تكذب ليلة عن أن تلهب  
 مشاعري بلسانها اللاذع حتى كانت تدهون « بوز القفر » !!!  
 — من تقي ١٩  
 — زوجي إنها لم تكذب عن معايرى بفقري كما لم تقل من الاستشهاد بغنى  
 صاحبي وأسرتي وما يرتعون فيه من نعم مقوم ..  
 — الأرزاق بيد الله كما قلت ....  
 — ونعم بالله .. لكن الجشع كان يأكل قلبها حتى لم يعد به مكان  
 لإيمان !!

— لكنك أنت الرجل ١٩  
 — أنا بشر ياسيدي .. وهي لم تكذب ليلة عن إثارة حفيظتي وبث سمها  
 الزعاف في بدن .. عبد القادر جارتا اشترى سيارة جديدة .. جارتا عبد  
 القادر اشترى حجرة نوم رائعة .. عبد القادر الحق ابتاعه بمدارس  
 أجنبية .. عبد القادر .. عبد القادر !! .. عبد القادر ، وحتى استحالت  
 صورته إلى شبح ملتبس يحتم على أنفاس ليلا ونهارا ، انقلب حتى له حقدنا  
 مريعا يفتت الجبال رغم يقيني أن لا ذنب له ولا جبرية ، وأن الله يمنح من  
 يشاء وينزع من يشاء !!!

— أمرك غريب .. وبعد ١٩  
 — صعدت إلى اختلاقي شجار معه أشبه بالخصومة كمن اتهمب أية علاقة به  
 ما أمكن . ورغم ذلك فإنها لم تكذب عن إثاري بالحديث عنه وعن أسرته حتى  
 باتت سيرته كأنها نشرة يومية لا تنفك إذاعتها ليلا أو نهارا ، وحتى ركبني الغم  
 وأصابني الغم وجمال بخاطري أن أمجر البيت إلى سكن آخر لا يوجد به عبد  
 القادر أو أمثاله ..

— ومن يضمن لك هذا ؟  
 أطلق آخر أنفاس السجارة وألقي ببقاياها في ركن من الزنازة وعاد يقول :  
 — ليس بالهم ، فإن ما حدث كان أقدح بكثير من هذا الاحتمال .  
 وبسط كفه فبدأ أصبعاه متبوعين ، قال ورة الأسى تغلف صوته :  
 — عندما جالت بخاطري فكرة هجرة المسكن كنت ساعتهما واقفا أمام  
 الآلة في المصنع ، وفجأة شعرت بقوة هائلة تنتزع إصبعين من كفى إلى  
 امتدت دون وعي داخل الماكينة المأدرة ، ولم أشعر بنفسي إلا فوق السريـ  
 بالمستشفى !!!

وسكت لحظة استرد فيها أنفاسه المضطربة ، ثم أردف ونظرات الدهشة تطل  
 من عينيه :

— في اليوم التالي تقريرا عندما رفعت عيني إثر إغفاءة قصيرة إذ أبى أفاجا  
 به فوق رأسي يرمقي بنظراته المأدرة ويربث فوق كتفي متمنيا لي السلامة  
 وقرب الشفاء ، وقيل أن يفادون لاحت يده تنلس تحت الوسادة لتضع شيئا  
 خفت إنه نفود ، وعندما همت بالاعتراض باغتني بابتسامة وديمة ونظرة  
 عاتية أخرستني فلم أجد بدا من الصمت !!

— على مضض قبلها إذن ١٩  
 ورمقه بدهشة وقال :

— أجل . خاصة بعد أن تبينت إثر ذهابه أنها تربو على الخمسين جنيها بما  
 زاد حتى وأوفر في قلبى الشعور بالعجز واليأس .

— يمكنك أن تسد له الخلق على مهل عندما تعود لمملك ...  
 ابتسم قائلا بمرارة :





لاحت فوق شفق المحامي ابتسامة بلا معنى وهو يردد :  
- كل يريد أن يحيا ...

وصرح هذا فجأة :

- وأنا .. أليس من حقى .. ألبت بشراً مثلهم جميعاً ؟  
- أجل .. لاشك .. هدى .. من روعك ..

ران الصمت بعض الوقت حتى بدده المحامي قائلاً :

- إذن فقد هلك الشعور بفقدان كل شيء ؟  
- تماماً ياسيدى .. تماماً ، هذا ما حدث ..

- ويعد ؟

- غشيت الظلمة حتى في لحظة أطاحت بكل شيء ؟  
- والسبب ؟

- أنه ممتصو .. علت مجهداً ذات يوم دون أن أفكّن من العثور على  
عمل ، كان الوقت ظهراً وحرارة القبط تكاد تكتم الأنفاس .. شجار بسيط  
دب بين ابنتي الصغرى وأحد أبنائه .. تمسكاً بالأيدى ، فخرجت زوجتى  
لفرض الخلاف ، لكن امرأته لم تغلها وراحت تكيل لها السباب كأن بينها ناراً  
قدحياً . سمعت صوته يقف بجانب امرأته دون محاولة لتهدئة الخلاف ..  
خرجت أعاتبه بهلوى فوصفنى بالجهل ونكران الجميل ، وأنى لم أحسن تربية  
ابنتى .. رجوت أن يقهر الشر ولا داعى للتمادى فى الخطأ بسبب موضوع  
تافه كهذا لكنه أصم لأذنيه وعاد السباب وقد احتضت الدماء فى وجهه وظهر  
الزبد من شدتيه كأنما ملك ناصية كل شيء .. أصابني النزاع وهو يريق  
ما بقى من ماء وجهي أمام زوجتى وأبنائى وباقي الجيران الذين عشا حولوا  
هبة إثارته دون جدوى .. تسكلت من بينهم بدهو غريب حتى حسيت  
الجميع انسحب من المعركة كالأجبان .. استسلمت سكنيا أخفيتني فى طيات  
ثيابي دون وعى .. وعندما رجعت لم أراه أمامي !! رأيت أشياء أخرى غريبة  
تنصارع وترتكز وتتزاخم فتطرح بكل ما عداها من معالم الأشياء . وجدت  
الفقر والجوع واليأس والحرمان وظلاماً حالكا لا يدانيه ظلام .. فى ثنائيه وقع  
المحظوظ لأيقن بعده من منظر الألم ينشق من رقبته ويصيح كل ما حوله من  
بشر ومجاد بلونه القاتل المريع .. جلست القرفصاء بكل هدوء كأنى لم أفعل  
شيئاً أو كأن سواى هو الذى فعل ولا علاقة لي بما حدث !! ألبت ساعداً  
شارداً وقد أصاب نغص الجمود ، أهدق فى وجوه من حولي وابتنسامة بلهاه  
تلوح فوق شفق تخفى عائلتي الماشاة لإدراك ما وقع !! داخلني شعور  
غريب بالارتياح ، كأنما أزحت من كاهلي عبثاً قليلاً .. حتى قادوني إلى  
هذا المكان وأدركت حقيقة ما حدث !!!

وهنا نهض المحامي قائلاً بنية يائسة :

- أرى أن نحفظ بكل ما قبلت لنفسك ولا داعى لسرده على الآخرين ،  
فلا شك أن مثل الثيابة سيجد فيها حيوات جاهزة يطالب بوجيها بالحكم  
عليك بالإعدام !!!

- كيف .. ألا يؤخذ فى الاعتبار بهذه الظروف تخفيف الحكم !!!

- بل سيد سيق إصرار ولو بطريقة غير مباشرة !!!

خيم عليه صمت كتيب بدده الرجل هامساً بطريقة لاشعورية :

- وإن ؟

- من الأفضل أن يأخذ الحديث شكله النهائي بدءاً من شجار الأولاد ،  
عندئذ يمكن اعتباره دفاعاً عن النفس .. لانتس .. السبب الوحيد هو  
شجار الأولاد وما عدا ذلك لا يهم !!! وبهض تاركا إبناء عذقنا فى ظلام  
الزنزانة ، فأفرا فاه من فرط الدنشة !!!



- فصلت من عمل مع مكائلا لم تلبث أن ابتلعها مطالب الحياة قبل أن  
أتمكن من العثور على عمل آخر يتناسب مع عائلتي المستديفة ، ومن ثم ، لم  
يكننى سداد شيء .. بات جل همى أن أأثر على أى عمل يبقين وأسرق  
وهذه الفقر التي تردنا ليها ، لكنى جهودى كلها ضاعت مياه حتى تجاسرت  
امراتى ذات يوم فطلبت منى الطلاق !!!  
وسكت لحظة ثم قال بآلم :

- أتراه كان من حقها ؟

- من حقها أن توغر لها أبسط متطلبات الحياة على الأقل ..

- أجل لكن ماذا كان يبدى أفعله وقد بدا لي أن كل من حولي ناصبني  
الدعاء ، هى ، وهو ، وصاحب العمل ... حتى الأولاد الصغار ...



## المتنبى شرسا

عبد الرحمن فهمي



الدعوة إلى أن يكتب من المتنبي قارىء  
عالمه، بالمعنى الذى لصنعه في المقال  
السابق، وصورة قد تشير بعض  
الاعتراضات فهذه الكتابية تنفضي  
كاتبها أن يجلس إلى الخشبي في ديوانه جلسة الصديق إلى  
الصديق، والخبثي أبعد الشعراء من أن يقبل المرء على  
صداقته ينشر رغبة وقلب مفتوح وود صاف، وذلك  
لأسباب كثيرة، أولها أنه - كما بينا شعره - مغرور  
متكبر إلى درجة لا تحتمل، وقد قلنا في المقال السابق  
مثالين صغيرين من شعره يدلان على هذا. ثم إنه - في  
مناقشاته مع أدباء عصره وشعرائه - عصبى، سيء  
المزاج، سريع التهجم على من يجاوره، فلا يتردد -  
مثلا - في أن يقول له و اسكت فانت جاهل ... كما  
قال لابن خالويه، وهو من أبرز علماء عصره في اللغة  
والنحو كما ذكرنا في المقال الأول. على أن هذه المسألة  
وجها آخر يكشف من جانب غفلت من شخصيته  
الخشبي، ويحسن أن نتناول هنا بعض من التفضيل.  
وقد يكون في تناولنا إليه عودة إلى تاريخ أقدم من المتنبي  
بكثير، وقد يكون فيه استناد إلى ظاهرة معاصرة لنا  
اليوم، كما قد يكون فيه أيضا تلمس عذر ضيق يبرر  
قبح المتنبي وشراسته مع ابن خالويه، ولكن هذا  
ما نلجأ به عندنا للتمسك، وألا فإن معنى الصداقة التي  
نسعى إليها، وما قيمتها إن لم تلتزم له الأعداء ... ؟

\*\*\*

قال القلماء ابن أسير القيس هو أول من وقف  
واستوقف، وبكى واستبكي، وذلك في مطلع  
معلقته:

فصاحبك من ذكرى حبيب ومثزل  
بسطك الذي بين الدهور فحوتل  
إذ استن هذا مطلع سنة التزهد الشعرية من بعده،  
وهي أن يقتصر قصائدهم الطوال بمطالعة صاحبين  
بالوقوف مع الشاعر على أطلال ديار حبيبه، ومشاركته  
في البكاء إيمانه على تحمل آلام الفراق.

وأما كان الرأي في صفة أنه أول من قال « قفا  
نيك »، وأما كان الخلاف حول صاحبه امرئ القيس  
هلين، أكانا معه حقا في مروره بالطلل ؟ أم أنه قوهم  
وجودهما ؟ أم أنه لم يكن يحاطب صاحبين اثنين  
بالتحديد، فألا في قفا وليست ألف بتل ألف  
إطلاق ؟ ... إلى آخر هذه الجدالات المدرسية التي  
لا نرى إلى شيء ... أما كان الأمر، فقد أصبح  
الوقوف والاستيقاف، والبكاء والاستبكاء على الأطلال  
في مطلع القصائد، قاعدة يلتزم بها الشعراء العرب منذ  
أسرى القيس حتى أحد شوقي. وأصبح افتتاح  
القصائد الطوال وبخاصة قصائد المدح - بغير هذا  
الوقوف والاستيقاف، وهذا البكاء والاستبكاء، مرقوا  
من عموم الشعر في نظر الحكومة الأدبية، أو جرة في  
التجديد إذا لم يشأ القفا نعى الشاعر للمرق من السلطة  
الأدبية. وليس في دولتين كبار الشعراء إلا قصائد قليلة  
معلما تخرج من هذه القاعدة، وكانت - غالبا -  
موجهة للوعود بالرغم من أنها في المدح، ولعل أقرب  
مثال لهذا قصيدة أبي تمام الشهيرة في فتح عمورية. غير  
أن هذا استثناء لا يكسر القاعدة. على أن هذا لا يعنى  
أن الشعراء لم يجاوروا التجديد، بل قد تجدد في الطول  
القاعدة، فقل شعراء أن يجدد في مطلع قصائده كما

يشاء، بشرط أن يلتزم بالعناصر الأساسية في مطلع  
منطقه أسرى القيس، وهي ثلاثة: خطاب  
صاحبه، ووجود ظل دارس، وبكاء على هذا  
الطلل. وأي خروج عن هذه العناصر الثلاثة مشروع  
ومرفوض، لا من التقاد فحسب، بل من الشعراء  
أنفسهم - فابن نواس - وهو شاعر تركي كما نعلم على كل  
عرف وكل خلق وكل التقاليد الاجتماعية في عصره - لم  
يجد من شاعريته استجابة عندما أراد التمدد على سعة  
الوقوف بالأطلال والبكاء عليها، وعندما أصر على أن  
يتمدد استبدل الخمر بالأطلال، ولكنه احتفظ بالوقوف  
والبكاء، بمعنى أنه لم يستطع أن يتحرر تماما من الإطار  
العالم، فوقف واستوقف، وبكى واستبكي، ولكن  
على الخمر لا على الأطلال. وكنا يذكر في المتنبي الشعر:

فلم قبل ينسكي على رسم فرس  
واقفا، مفاخر لو كان  
جلس ... ١٩  
كلذك قرأنا جميعا قوله عن الخمر:  
لنك البكى، ولا أبكى لمسرة  
كانت تحمل بها هند واسمها.

تلك كانت دعاوى أطلالها نظريا، ولكنه أحجم عن  
التطبيق العملي، فجماعت مطلع مدائحه الطوال ووقفا  
عند الأطلال وبكاءه عليها في أغلب القصائد،  
ولا يكون هذا الإجماع عند التطبيق إلا لأن شاعريته لم  
تستجب لما يدعو إليه عقله من غرد. ولاشك في أن  
فشل أبي نواس في تطبيق ما دعا هو نفسه إليه من تحطيم  
القاعدة، هو أكبر دليل على ترسخ هذه القاعدة في  
وجدان الشاعر العربي، منذ امرئ القيس حتى أحد  
شوقي. وهو ما يجلب إلى رفض من قاف القدماء من  
أن أسرى القيس هو أول من وقف واستوقف وبكى  
واستبكي، فليس من المقبول، ولا من طبعنا  
الأمور، أن يسنن شاعر فرد - مهما كان قدره - سنة  
ترسخ في وجدان الشعر خمسة عشر قرنا أو تزيد. ثم إن  
هذا الترخس ما يفتقر به الشعراء أنفسهم، ولكنهم -  
كما في حالة أبي نواس - يكتفون بإعلان مستطعم على  
القاعدة، ولكنهم لا يستطيعون الخروج عليها، إلا في  
القليل النادر.

فلماذا فعل صديقنا المتنبي في مطلع قصيدته الذي  
أثار العاصفة بينه وبين ابن خالويه. ؟ لقد جدد - أو  
حاول التجديد - في حدود الإطار العام كما ذكرنا.  
واصبه بذلك في هذا التجديد جهدا كبيرا بغير نفسه  
وقته. ومن حق كل فنان أن يعثر ما أبتز - فنجاوز  
الوقوف والاستيقاف، والبكاء والاستبكاء، والفرص  
أن صاحبه قد وقفا وبكى فعلا، فهذا إذن لا يحتاج  
منه إلى طلب، وإنما يحتاجنا إلى شكر، فانتفض قصيدته  
قائلا فلها - وبعض الشراح يتصف فيقول إنه إنما  
يخاطب عيبه لا صاحبيه:

وإن غارنيك إسماعلي - أو مساعدي - بمشاركتي في  
الوقوف والبكاء على ربوع ديار حبيبي، هو أول من  
الوفاة الذي يذكر في ناس هذه الأيام. ووقفا على هذا  
النشر، قد شحان كل شجاق الطلل نفسه،  
وليست هذه المشابهة بينها - الوفاة والطلل -

معتزفة، فإن أشد الربوع إثارة للشجا هو أنهما واكثرها استعلاسا (أو إسطعسا)، فالكلمات بمعنى (واحد) كما أن أقدار الدعوى على الشفاء من اللوعة والحزن من أغزرها أهدبارا .

وهناك تفسيرات أخرى لهذا المثلج ، وأى واحد منها يصلح في التحقيق ما عتد في الوصول إليه ، وقد اخترنا هذا التفسير الذي ذكرنا لأنه أجد إيتا من غيره . وهو - أو غيره من التفسيرات - كلام ليس فيه ما يستحق حله التزوية التي تحكي كتب الأدب أنها تأرت بين اللتين وبين ابن خالويه ، فليس فيه من التعبد ، أو الإنشاق إلى القاعدة المرجعية غير تشبه الزوايا ، الذي دلست ضرور العصر ، بالظلال ، الذي طمست الرياح السافية . والحدث من ضرور العصر حديث قديم ويجب أن نفس اللتين ، وقد جالغ في أكثر من قصيدة ، ورده في بعض أبياته إلى ظاهرة سياسية سادت عصره ، وفي تراجع العصر المرئي في المجتمع الإسلامي إلى الظل ، ويزور الأعاجم من غير العرب إلى صدر المجتمع ، فنهض الملوك والوزراء والولا والقادة .



المثنى

وقد نص على هذا بالتحديد في قصيدة قالها قبل أن يلقي سيف الدولة وعنده هذه القصيدة :  
والسا الساس بالملوك وسا  
تخلع عرشه ملوكها ضجج  
بكل أرض وتفتتها سم  
ترعى بمسجد كبتها غشم  
ثم عاد إلى هذا المعنى بعد ثلاثة عشر الدولة بسنوات ، وقد كتفك تقدم السن من سوره ، وردها إلى أسى هاديء حقيق ، فقال :  
مفان الشب يلبا في المخان  
ممنزلة السريخ من الزمان  
ولكن المني العصري فيها  
غريب الوجه واليد واللسان .

فالذي الذي جدد به ، أو أضافه ، إلى القاعدة المرجعية ، وهو الحديث من ضرور العصر ورفاه الناس للندثر ، ليس بالشيء الجديد حقا على اللتين وعلى المستعين إلى شره . وكان من الممكن أن يترى على سيف الدولة دون أن يثير ضجة أو يعرض مرضا للندثر والمجهر ، بل كان من الممكن أن يثير إعجاب المستعين ، ومنهم ابن خالويه نفسه ، أولا حياته في العدة الغضبية ، فقد صاغه صديقا اللتين هكذا :  
وفلوكيا كالترجيع أشجاء طباشيه  
بأن تسجد ، والدمع أشجاء ساجه

وهي قصيدة أشك كثيرا في أن الكيويير الحديث يستطيع أن يحل أنفازها ، مها يبرهنه بقواعد النحو وأصول تركيب الجملة العربية - مع أنه يلعب للشرطين كما قيل . وهي أيضا صياغة لأشك في أن اللتين قد علقها بعدد وسبق إصرار ليجير - أو أليهر - كما سيف الدولة في جلسته ذلك تحت « شراخ النديج » كما يقرأ في الديوان ، وليرتق بها حل هذا الحشد من أعلام اللغة والأدب الذين خمل على المجلس .

كجبل من ثلج ، فلن تقول له أقل ما قال المثنى لابن خالويه و اسكت . ليس هذا من علمك . إنما هو اسم تفصيل لا فعل .

فالتنبي إذن ليس شرسا ولا سه المزاج ولا حاد الطبع كما تصورنا أولا ، وإنما هو شاعر حساس استغزه واحد من السامعين بمقاطعة جافة في غير وقتها للالتام ، وهي فضلا عن هذا على غير حق لأن قائلها أساء القهم ، فرد عليه المثنى هذا الرد الذي ظاهره الزجر والاستعلاء والشراسة ، ولو كان في موقف آخر غير مجلس الإساءة الرسمي ، فرجا جاء رده أكثر رقة وأبعد عن الإساءة ، وبخاصة أن العلاقة بينه وبين ابن خالويه لم تكن قد فسدت بعد ، ولعلها كانت يومها علاقة طيبة ، ولعلها استمرت طيبة فترة طويلة بعد هذا اليوم ، فقد وقعت هذه الشادة بينهما في أول لقاء بين اللتين وسيف الدولة ، وكانت هذه القصيدة أول مدائحها فيه ، وقد أعجب به سيف الدولة بعدها ، فخره إليه وأحبه ، ثم سلمه إلى من دريوه على القرومية والصديق والقتال ، كما جاء في كتاب الصبح المني ، ولابد أن هذا التديوب قد استغرق وقتا طويلا ، فقد أجاد اللتين فن الحرب حتى استصبحه سيف الدولة في عدة غزوات في بلاد الروم . وكان منها غزوة أنبزم فيها ، وتكتت الروم ببشيت كله ، فلم يمن منه غير سيف الدولة نفسه وستة من الفرسان أحدهم المثنى . ثم روى أن سيف الدولة بعد ذلك مدة أراد أن يتفكه في بعض جلساته ببشيت اللتين ، ويصوره في صورة الجبان الذي يقن فرغ شجرة أشبك بعمدته فارسا من إسران العدو ، ولقد أسرف في التفكه والسفريه على أحد اللتين . وكان غلبا من المجلس من سيف الدولة ، وحركاته ، فلم ينبر ليدافع عن اللتين في غيبة إلا ابن خالويه ، فقال لسيف الدولة « أيها الأمير . أبليس هذه تبتت معك حتى بقيت في ستة أنفار ، فكيف هذه الفضيلة . . ؟ » وهذا دافع لا يقره رجل من رجل في غيبة ولا نفسه منه شيء . ولا تصوف نفس ابن خالويه للمثنى هذا الصغول إذا كان ما وقع بينهما في أول لقاء متناقشة ، وقد تكون جافة ، وقد تكون حادة ، ولكنها ليست شادة وفتح كما صورها الرواة . أما ابن خالويه فلهذا لعل قد فسدت بينه وبين سيف الدولة ، حتى أن ابن خالويه غريبه يحتاج من الحديد كان يثبته في كعبه - وهذا دليل على سبق الإصرار والتزهد كما يقول رجال القاتلون - فشيخ به بأنه أو يوجهه حتى سالت متلا ، فهذا شيء أشنع لا علاقة له بهذه المناقشة الجافة ، ولا يمكن - عفا - أن ترد أسبابه إليها ، إلا ما دافع عنه ابن خالويه بعدها بشهور - إذ لم يكن بسنوات - حتى أن سيف الدولة واستغرقها - بالضرورة - تديويه على القرومية واشترعه مع سيف الدولة في عدد من الغزوات .

وهناك على أية حال مناقشة أخرى حول نفس البيت ، ومناقشة حول أبيات أخرى من قصائد اللتين ، دارت بين اللتين وبين غير ابن خالويه ، ولم يغلظ على اللتين بهذا ذلك الشرس سوى المزاج الذي يصوره الرواة والكتابت . ولكن المكان المخصص للمقال لا يتسع لعرضها ، فلنرجعها إلى أن نلتقي في مقال تال

ولسنا هنا في معرض الحديث عن غموض البيت وتعبئده ، فلهذا موضوعه ليسا بعد ، ونحن - المصارعين - على أية حال ، آخر من يحق لهم مواصلة اللتين على الغموض والتعبد ، فنحن نتقبل بكثير من الرضا - يرجع من أغلبه إلى التعاكف - من بعض شعرنا النجاني قصائد ، لا يكفي الكمبيوتر لأشعب الشطرنج بالاحتجار من حل أنفازها ، بل أنه لتشتابك أسلاكه وتتداخل دوائره الإلكترونية - إن كان ثمة أسلاك ودوائر - حتى لا يجبر ويتحرر من الغيط والقفور ولا يكن والندم على الجهد المضع ، وله علوه . ولم يكن في مجلس سيف الدولة ، ذاك تحت شراخ النديج ، كمبيوتر يلعب الشطرنج ، وإنما كان فيه حلابة ولأطب أعليهم ونحو ، وكان فيه شعره فحول وغير فحول ، أغليهم عن يحسبون اللتين ، الذي كان الحسد يشغله حتى سمى ابنه « فصدا » . هؤلاء العلما والشعراء والحاسدون ، أراد اللتين أن يهزهم ويخبرهم بهذا الطلع ، فقد كان مقربا بأن يحير اللتين ويهزهم بشعره ، وهو الفلكل عن قصائده :

تسم سلة عسيري عن شواردها  
وسمسر الخلق جسرأها ويضمصم

والآن ، هب أنك صاحبا اللتين ، ولك وقت - أو جلست - تشد قصيدة أجهت نفسك فيها كل هذا الجهد ، واحتشمت لثقافتك كل هذا الاحتشاد ، فما كنت تتلق منها ثلاث كلمات بالضبط - وفلوكيا كالترجيع أشجاء . - حتى تطلقك واحد من المستعين صاحبا وتقول أشجاء وهو شجاء . ؟ . فمما أنت فاعل به ؟ أو أنك لكنت في أنفه ، أو قلته بكلمة التي الذي تخلص عليه ، أو لليتين في وجهه يكوب الماء الذي تمكك في اللعنة ، فلن يملك أحد . على أية مهما كنت وديما كحيلة ، ورقيا كسمة ، يارد الأعصاب

## وليد منير

عاش «يوجين جيليفيك» طفولة وحيدة ووتة . وقد نمت علاقته مع الأشياء حتى صارت معادته الحقيقية في ذلك ، فقال بعد أربعين عاما من هجرته إلى زحام المدينة : « عندما أكون وحيدا فأنا لا أشعر قط . إنني أعيش مع الصغور والألق والأشجار » . كان أبوه يبحار ، ولم تكن أمه قريبة إلى قلبه . وما بين «كارنك» و«الكرايس» قضى جُل طفولته ، فالتطعمت في حيلته صورة الطبيعة الريفية في سكوتها وتكلفتها ، البحر ، والقصابر ، وشجرير التين ، وأبراج السكتاتيس . و«جيليفيك» يسمى دائما في شعره إلى أن يصير الكلام نوعا من اللبس . إنه يتواجد في الأشياء ، ولكنه يفتقد في ذات الوقت كل اتحداد عاطفي ممكن ، لتظل الأشياء في ذاتها ولذاتها :

لا بد أن تأن حمامة

ومن الأفضل أن تكون بيضاء

توقف فوذك في الغضابة

ويبقى مثلك هنا في الحياة

دون أن ترتجف طويلا

تكون قد أنت إلى هنا

كي لا يتوقف قط كل ما تراه

هذا الوجود المتهالك في السكون

\*\*\*

و«جيليفيك» يرى في القصيد «جوابا يتساهل» و«ثقفة خاطئة في الزمن» . وهو شاعر لا يحب الحلم ، ولا يفتن به ، ولا يمتد إلى التناهي ، ولا يلجأ إليه . إنه يكتب - كما يقول - بلغة «الجبر» .

ثقب وحيث في القصاص

صمت وماء يطير

لا شيء يغيرا حل الحركة

ودخل طرف البحر

كان طائر البحر يبعثه الشاحنة

يفتك بفرسته .

حكما يسير «يوجين جيليفيك» غور الوجود المادي الحي مباشرة ، دون وسيل يفصله عن الأشياء أو يفصلها عنه . و«جيليفيك» يؤمن بأن الالتزام بالشاعر لا يمكن في كون شعره «مشدورا سياسيا» ، بل يمكن في كونه «أكثر حرارة وتأغيا» وفي كونه «يتنفس حب الإنسان» .

يقول «جيليفيك» في أكثر أشعاره وثقا وهجلا ودقا :

... سأكتب على الحائط الذي لا بد أن يكون قاتلا

في عمق الظلام

أهبارك سيقانك

وأفكر في النهار

ترتجف ركبتيك تحت ذراعي

كما تفصل الوريقات في فصل مانج

حيث تسير مما إلى الضوء الواعد بالشفاء ●

## ميسلون

### رفعت سلام

تهار أسراب النواح العلب في قلبي

كما الأمطار في قيط المدينة .

فأفنى شياك الملو

حتى يدخل النجم الموات

في مدار الموت أو وطن الأقول .

تلك آبتنا المنيعة

فأفنى

لا نجمة تأتي

ولا طير يرف على حواف القلب

لا يتغير الصمت المريب عن المفاجأة والدموع

لا شيء .

والقلب اتحدار ، لا قرار

لا قرار

تلك أبني اللعينة . .

فأفنى شياك الملو

لا يأن سوى ليل المراتي

والجنات القديمة

والعويل

ينهار في قلبي الكلام ، كجثة أو ملهجة

والصمت محمود

كحد اختنجر المشدوخ ، أو

كشواهد القتل

فلا شياك الملو حتى ياتي موج البحر

أوبع السها الزرقة الأولى

ولا الوقت الماروخ يمنع الجسد العزاء العزب ، أو

شبح الصهيل .

لا أفنى شياك الملو

فأأساء أفلة

وموج البحر بافل

دقة الأوقات تأفل

تأفل الأصداء والأضواء ، والألوان والأحزاء

حتى يدخل النجم الموات

في مدار الموت ، أو وطن الأقول ●



## نبأ الفقراء

في عينك الناضحين بآه الحزن التارف ..  
من جرح الفقراء ..  
أبصر دوماً كل مساء  
أطهر من كل همومي ..  
أتوضاً من نبع الشعر ..  
أصل للمحبوب صلاة لقاء

فقرأت : باسم الجوع - الشعر - الفقراء  
باسم الإنسان المضائع في هذا العصر  
والعصر .. إن الإنسان لقي خسر ..  
إلا من آمن بالثورة في وبه الفهر

أدخلني الحرف إلى قلس الأقداس - الشعر  
عمن بالحرف القدسي ... وقال :  
- أنت الآن .. نبي للشمراء  
- علماً .. للفقراء  
- سيان .. فالشمراء هم الفقراء ..  
والفقراء هم الشمراء ..  
أنت الآن نبي ..  
- للفقراء ..  
فالكلية ما كانت إلا من أجل الفقراء  
ومحمد .. لم يبيعه سوى الفقراء  
وأنا من أخلص خلاصه الفقراء  
- حسناً .. حسناً ..  
أنت الآن نبي للفقراء ..  
« فاصمت .. حين يكون الصمت دواء »  
« وأصرخ .. حين يكون الصمت بلاء »  
« فالصامت في وسط الجوعى »  
شيطان آخرس  
شيطان ..  
آخرس ..

يبدلي طير الشعر الساكن في عينك ..  
إلى جزر الأحلام  
حيث عروس الشعر تنام  
أقترى في عينها .. حلة عشق لم تكتب بعد ..  
وأرى في رحم الكلمات هناك ..  
أطفالاً لم تولد بعد ..  
وعوالم لم توجد بعد ..  
وجنائنا سوف نغم الأرض  
- لن يدخلها غير الفقراء .. ومن يحلم برفيف للعيش -  
وخروف نبي وضاعة ..  
حين أتيت إليها ..  
فأجبت حرف .. لا أدرى كيف أضاع ..  
بدا شجر الحروف - الجوع - المروق ..  
في داخل نفسي حين أضاع ..  
زمنى .. فتقصص وجهي بالكلمات ..  
وقال : اقرأ ..

عبد السلام

## عن الحيل

أحمد محمود مبارك



« ماصاد في جميعي زائد ولا ماء »  
ونجمتي في سماء التيه صمياء »

\*\*\*

أدرى الحقيقة لكن ما استحبال دوس  
طيناً وما أنطقت في القلب أضواء  
يكفى الضياء فلن ينتابني صعب  
ولن يسدل جبين المزمز إعياء  
لن تحس أبداً باليأس قد سحقت  
كل المخاوف نفس في شناعة  
فالطود لن ينحني يوماً لعاصف  
ولن تُفزع نور القلب أنواء  
قولي لم واعلمي أن علي شينسي  
لو شئت الساق أمطيت وفي شلاء  
لن يملأ المهز حق لوعيرت بو  
بيداً ولاحت إلا بمكرمت  
لن تنتهي رحلي إلا بمكرمت  
شاهوا هواي ولكن حباب ما شاهوا

## رسائل خاصة إليك من آلاف السنين

د. أحمد عثمان



نحاول ببساطة المتوصل أن نظهر فضل مصر والعالم المصري على حفظ التراث الكلاسيكي بل وفي نشأة الدراسات الكلاسيكية نفسها . وفي مقالنا هذا الذي نقدم له مسجلون توضيح كيف أن علم البردي و ( Papyrology ) وهو من أهم فروع الدراسات الكلاسيكية - ما كان ليرجع أصلاً لولا رمال الصحراء المصرية التي ضمت في ثباتها آلاف من السنين برديات تحمل كنوزاً من العلم والتعمية وحافظت عليها حتى اكتشفها العلماء المحثثون مما ترتب عليه تغير جذري وجوهري في معلوماتنا عن الحياة والناس في العالم القديم .

ويؤكد علماء البردي دالاً على أن الحقائق البردية - أي التي وصلتنا على أوراق البردي - تنسم بالتفافية والمباشرة . وهي تكشف على نحو لم يستل له مثيل تفاصيل الميكل الإلادري - مثلاً - عصر في العصر الروماني وكيف كانت روما تحكم قبضتها على هذا البلد الذي احتل مكاناً فريداً في تاج الإمبراطورية الرومانية . ومقدنا البرديات كذلك بتفاصيل هامة من الخلفية الاجتماعية والسيكولوجية للآلاف من عامة الناس الذين كانوا يتصبون عرقاً من أجل لقمة العيش ومن أجل توفير الغلال ليس فقط لسكان مصر وإنما لإيطاليا نفسها . وهناك الذين خدموا في الأسطول أو انتخبوا في صفوف الجيش ليعملوا على تأسيس الحكم الإمبراطوري وتدعيم أركان و السلام الروماني ( Pax Romana ) . وهكذا ندخلنا البرديات إلى أصناف العلاقات الإنسانية من أوسع أروابها لتكشف لنا الطب

والفقير أو العبد والأمير . إنها صفة القول تنح لنا فرصة ذهبية لإجراء دراسات ميدانية على أناس العالم القديم أجدادنا وصانعي تاريخنا وحضارتنا . وذلك ما يفسر الجهود الضخمة والنعناء البالغ الذي يكاد به أحد علماء البردي وهو يرك طلاس خطاب خاص كان قد كتب في الزمن السحيق واحد من بساته الناس في شأن من شئونه الخاصة أو حاجة من حاجاته اليومية . فلان مثل هذا الخطاب مخطوط بيد إنسان بسيط ليس له حاجة إنسانية خاصة اكتسب قيمة فريدة في دراسة وكتابة تاريخ المجتمع الإنسان . إن أوراق البردي تعطينا وصفاً صادقاً ومفصلاً لموكب الحياة الخالد بطولهم ومره وخبره وشره وذلك تمد أكثر فائدة وأوفر ثماراً وأصدق أخباراً من مجلدات كتب الأدب المنق بصفحاته المشتمة . إن كتاب هذه الخطابات الخاصة بآبائهم وبزعماء يصفون الكثير من المرات على ما يتناولون من موضوعات ويصفون عليها طابعاً إنسانياً مؤثراً وهم يظهرون في مختلف أنشطة الحياة اليومية فيكتبون ملامح تنبئ بالحياة .

حقاً لا تصور هذه البرديات وجه مصر الناصع ولا قمة حضارتها المزدهرة لأنها أي البرديات تنتمي إلى فترة إضمحلال الحضارة الفرعونية وخسوع البلاد بحكم أجنس . ولكنها مع ذلك فترة هامة لما فيها من جهود مضى وكفاح مرير من جانب الجموع المطحونة والتي لولا هذه البرديات ما عرفنا عنها شيئاً إلا من خلال المعلومات الناقصة أو المفلوطة التي جئنا بها المؤرخون والأدباء الأقدمون . فمثل هؤلاء الكتب المنق لا يحملون في أغلب الأحوال إلا بحركات الجيوش والتفريعات في الأسر الحاكمة وأفكار وأفعال القادة في الحرب والسلام . وهم يربطون أنفسهم بمثل هذه الموضوعات والشخصيات الكبيرة فضلاً لبقاء كتاباتهم وعلو أسمائهم . أما البرديات فقد خطها أناس لا يحملون إلا بحاضرهم ولا يأملون في الخلود بعد زمنهم . إنهم يكتبون عن أعياد ميلادهم هم وأطفالهم

عنا ولا تبقى على أي سر من أسرارها وتقربنا منها إلى أقصى حد فجدد أنفسنا تماثيل هؤلاء الناس الأقدمين وبما يشعرون . والكتابات البردية تشق طريقها إلينا عبر آلاف السنين دون أي توسط وهي تأتي إلينا بريئة من أي تمسك أدبي أو تحريف تصفى كما أنها لا تخضع لمعاملات الغزلة ، التي تخضع لها التراث المروث والذي هرج في طريقه إلينا على مئات الأجيال التي أصقلت فيه عقولها وأيديها كيها شامت هذه البرديات إذن أصيلة مائة في المائة ولا يتطرق إليها الشك إلا فيما ندر ، كما أن هذه الردات لا تفرق بين القرية والمدنية ولا بين الغنى



المعروف باسم كيرتامين ( Certamen ) فإنها تحمل نفس اسم المؤلف أي الكيداماس كتوبيع في أسفل الرتبة . والجدير بالذكر أن التوبيع ها أصبح أهم جزء في الرتبة لأن المحتوى من الناحية الأدبية فلا يكون ذا قيمة فنية عالية ومن ثم فإن الأهمية كلها تتركز في أن هذه الرتبة تحمل إسم الكيداماس .

ومن المعروف أن ثقافة عصر البطلمية الرومانية كانت  
في الأساس ثقافة إغريقية نظراً لأن التراث الإغريقي قد  
احتل مكانة تفصيلية ليس فقط عند الإغريق المتأخرين  
بل عند الرومان أنفسهم . . ومن ثم فإن هذا الألب  
اللاتيني من عصر أبولون أقبل من هذا الألب الإغريقي .  
وذلك وصلاً بينه وبين التفسيرات القصصية اللاتينية الأقدم له  
ورق البردية ومن أهم هذه التفسيرات القصصية موجز لتواريخ  
تيئوس ليجيوس ما تيسد للفترة الموروثة من قبل سدقان  
يقضي بين هذه التواريخ لها سبباً من الكتاب السبع  
والثلاثين إلى الأربعين ومن التاريخ والبرصين إلى  
الجناس والمسبين إلى الأنا من هذا المخطوط في الأحداث  
التاريخية ما بين عام ١٩٠ و ١٧٩ ق . م وما بين ١٩٠  
و ١٥٠ ق . م . وكذا حلت لنا أوراق البرص  
مؤلف للملوسينيوس عن حرب كاتالينا ( Beilum  
Catilinae ) . مع أن شيرون لا يظهر على  
صفحات البرص إلا أن أقدم برص لاتينية تؤرخ ببداءة  
القرن الأول الميلادي ( بحكم نص خبطة شيرون عند  
فيرس ( In Verrem ) ) . ثم حمل صفحة . . ويؤرخ إحدى  
البرديات كان كان الناس يقرأون أشعار فرجيليوس في  
البرص في بحوى الكتاب الثالث من الأنا ( أبيت ) ( أبيت )  
٤٤٣ - ٥٧٢ ) مع شرح معاني الكلمات اللاتينية  
الصعبة باللغة الإغريقية فوحتها . وما يبدل عن أن  
فرجيليوس كان أكثر شيوعاً في مصر من شيرون أن  
نصوصه البرصية أكثر عدداً . ووصلت لنا شذرات  
ترجع إلى القرن السادس الميلادي من مؤلف الشاعر  
لوكازيوس ( ٢٩١ - ٢٤٥ ) من الحرب الباتية De  
Bello Civili وBello Iudaeico وBello Persico ( Pharsa-  
ica ) وجدير بالذكر أن هوراتيوس الذي بلغ به الزهو إلى  
ذات التباهي بأقام أفعاله صاعداً علواً وكان بقدة من  
البرز والبرص شيوخاً من الأعراس عاتلة ( Odes  
30 ) من ذلك جزءه الباقى إذ سُحِرَتْ منه البرديات  
المصرية واحتلت به تحفة لن سطرًا واحدًا من هذا  
الكتاب اللاتيني العظيم .

وترجع قلة البرديات الآتية إلى أسباب عديدة من أهمها ما سبق أن أشرنا إليه وهو أن القلقة من مسكنات غربية ما زالت أيضاً ناهية عن بيعت برديات خاصي إلى العصر الروماني كخزائن للقمح والذلل به. وما باحثناجاها فاصحت إدارتها تحت الإمبراطوريات متشعبة في سيجح إلى رماحيين تحت لوكمان من أعضاء السجح أن يزوروا إلا بإن خاصي. ولكن هذا الوضع تفرق في نهاية القرن الميلادي عندما جعل قدامائوس وضع خاص على متن في الولايات رجم على استخدام الآتية في الولايات الشرقية ولذلك فإن معظم البرديات الآتية التي وصلتنا تعود إلى ما بعد ذلك التاريخ.

ويتحدثون عن ظروف التربية والتعليم ولا يسلطون الضوء والاعراف الطائفة. ويتناولون موضوعات الجوع والحرمان والأمية لا يتوسلون اليوت ومواسم الزواج والمواكب الجاهلية. ويتناولون كل ذلك بسياسة متعنتة وبراءة ظاهرة يفتقر إليها في الغالب الأدباء والتابعين. وهكذا يعلمنا علم التروى أن الحياة الأدبية ليست الصدى سبوحاً مداماً عن نفسها أمام التسجيل المادي. وسنظهر الحقيقة على ما هي أمام الناس برفق ما يبلده المؤرخون أو الكتّاب الذين يحاولون تنهيليها أو حتى إخفاءها. وإذا كانا نعلم بوضوح فصل عن المتأخرين في تصاحب الحياة الأدبية من حلال الزمان ولا أن هذا لا يعني أن الحياة كذلك غلت من المباح فجأة الزمان وإطاح لا تكف من الدوران وتعمل للسعادة والشقاء، والفرحة والحزن، والفرق والفرق عن التروى ودون انقطاع وهذا ما نجد في الوثائق القديمة.

ولكن أهم مجال ساهم فيه البردي للصرى من حيث حفظ التراث الكلاسيكي هو الأدب . فتلقت الحركات الأدبية في الإسكندرية ما يحوت من خلال أناس نسطاً عديدة من أصحاب المؤلفين الإفرنجي فتلقت مدونة في رسائل وأصغر على الأوراق البردية حتى تم اكتشافها في حفرة في مصر نصوص - أو البهناها - بالقرن - في التلمذة كأخي مناطق مصر في البرديات الأدبية . وكان جرنفل ( Grenfell ) و هانت ( Hunt ) قد قاما بأول مسح عملي للمنطقة عام ١٨٩٧ وكانت آخر حفرياتهما في عام ١٩٠٩ وبعد ذلك قامت حفريات أخرى مصيرية وغير رسمية لى كل مرة فخرج إلى العالم كنز المبردة والمعلومات من العصر الإفرنجي الروماني . وتغطي هذه البرديات النصوص الطبية الروماني والبيزنطى .

## الزيتونة

### صلاح عبد السيد

كانت عيناها سوداوين حزيتين .. وكان شعرها مجزورا بطريقة غير مهذبة ..  
 كان الزحام في الأتوبيس شديدا .. والأجساد تقف بيتا .. الأجساد والأذرع والرعوس .. غابة من الأجساد والأذرع والرعوس ..  
 أخذت أناقيل حتى وجدت لعيني عمرا إلى عينيها .. وكانت هي مثل تماثيل .. كنا نفتش عن نفرة وسط الأجساد لتقابل عيناها .. وكانت عيناها حزيتين وشعرها مجزورا بطريقة غير مهذبة .. ولق رقبها - رأيت الآن - خلوشا .. ربما لأظفار أو .. لا أعرف ..  
 و .. ظل الزحام يثقل والأجساد تبعا لذلك تتباهد .. حتى وجدتني أمامها ..  
 كنت أنا غريفا .. وكانت هي - حلى ما يبدو - غريبة تنسب بالفريق .. في يدها حفيضة صغيرة .. وفي يدي .. لا شيء .. يدي ..  
 واخرن في عينيها .. ولق عيني اخرن .. في عيني ..  
 وابتلعت ربي .. وابتلعت ريقها .. وظلت عيناها في عينيها إلى أن لم يعد غيرنا .. ووجدتني أنزل من الأتوبيس ووجدتها تنزل وتسير إلى جوارى ..  
 أول مرة أعمل ذلك ..  
 كيف فعلت ذلك .. ؟ !!  
 أنا لم أعمل شيئا .. كل ما حدث أني وافقت بالصمت .. ووافقت هي بالصمت .. وسارت إلى جوارى .. كنت أرتمش .. بطي وبداي وركبتي .. وعيناها حائرتان .. وأنا لا أعرف لماذا فعلت ؟ ..

كان بي ضيق ..  
 ارتدبت جلبابى وطاقي .. وقلت سأخرج بالجلباب والطاقي ولكن ما يكون .. وكان الشبشب في قلبي .. فليكن ما يكون ..  
 وخرجت ..  
 كان بي ضيق ..  
 جله الأتوبيس وكان مزدهرا .. دخلت مع الداخلين ..  
 في الميدان المزدحم بالنور والضوضاء .. خرجت مع الخارجين ..  
 نشبت أنظر للخلق في بلاهة .. عيناها الضيقتان تتألفزان على الناس والأشياء .. و .. تستقران على بائع للكشوى يفسرب بكبشته ضفيح الطست كلها بلا طيفا ..  
 كان بي ضيق ..  
 دخلت إلى محل الكشوى .. وقبل أن أقفم بالذي أطلبه .. كان عامل المحل قد وضعه أمامي ..  
 أكلت في بطمه وتلاوب .. كان طعم الكشوى غريبا لي فسي .. فحاولت معه .. لكنه ظل غريبا .. فتركت الطبق وقمت ..  
 كان بي ضيق ..  
 نظلت أدور في الميدان بلا هدف .. لا أصرف إلى أين أذهب .. ووجدتني ثانية أمام محطة الأتوبيس .. ووجدتني راكبا .. ووجدتني أجعل باليدين وسط الزحام .. محاولا أن أجده بعض الهواء لأفنى ..  
 وأنا أحاول أن أبعث من الهواء .. ووجدتها تنظر .. في رؤيتها عيناها ..





كانت تسير إلى جوارى صامتة .. وأنا صامت لا تتبادل أي كلام .. أي كلام لا تتبادل .. فأنا مرتعش متلعثم لا أستطيع السيطرة على جسدي ولا على حروفي ..

ووجدتني أصعب السلام .. ووجدتها إلى جوارى ملتصقة ب تصمد السلام .. وأنا ارتعش .. وضعت يدي على كتفها ولاسته .. فإزداد ارتعاشي .. فانزلت يدي .. و .. فتحت الباب .. ودخلت ودخلت .. مالا الذي جعلني أفعل ذلك ؟ أنا الذي كنت ألوم من يفعل ذلك .. وأقول ألب .. ألب .. لماذا جلبت امرأة من الطريق .. مثل الذين يجلبون أي امرأة من الطريق .. لماذا ؟

كنت أنظر لوجهها الصامت الحزين .. والذي به سمرة .. وأتذكر حبيب تلك التي أعطيتها سنوات عمرى فلقدت .. الآن .. هل أن أفعل مثل الذين يفعلون .. ونظرت إليها .. فوجدتها تنظر في انكسار ذليل ..

حاولت أن أرفع يدي لأمسح على شعرها .. لكن يدي ظلت ملتصقة بفخذي ولم ترتفع ..

كانت الحدوش في رقبتي كثيرة .. والحدوش في قلبي كثيرة .. وتلك التي أعطيتها سنوات عمرى يا حبيبي لأول حابر سبيل ..

ووجدتها تخلف ثوبها .. ووجدتها تلف أماسي بقمصيصها الداخل .. ووجدت الحدوش تمتد على جسدها وذراعيها .. وساقهاها رفيعتان .. وشف على ظاهرها يدها .. وأنا في ضيق .. مهزوم أقب أمامها .. تركتني حبيب تلك التي أعطيتها عمرى .. وأنا أقب أمامها .. وهي ضامرة تنظر لي .. وفي قميصها ثقب كبير عاظم لكنه أفلت من الحيط .. والشيشب القديم في قدميها .. وفي عينيها الحزن .. الحزن في عينيها .. وأنا واقف أنظر لها ولا أتكلم .. لا أستطيع أن أتكلم ..

ولمحدث على السرير .. فأحسست بالأم والفهر بمصرى .. بمصرى الفهر .. وكشفت عن ساقها .. فرأيت الحدوش .. الحدوش في ساقها .. هل هي آثار تملب .. !! ؟

وقفزت إلى السرير وفطنتها وتغلبت معها ..

ليكن ما يكون .. تركتني حبيبى ومضت .. لا ييم .. وأمسكت بها .. وجذبتها إلى .. فواجهني فمها المزموم .. فاضمضت عيني وقيلتها .. وأحسست برائحة نفثة تدخل إلى جلدتي .. لا ييم .. سادفني ناسي فيها وليكن ما يكون ..

وفتحت عيني فواجهني وجهها اللليل .. وشعرها المجزوز .. فأضمضت عيني ثانية .. وضمضتها إلى .. وأحسست برودة خدما .. فأقشر بلس .. لكن حبيبى تركتني ويجب أن أخرج من هذا المستقع .. لايد أن أخرج من هذا المستقع .. وليكن ما يكون .. ونضوت الثوب عني ..

في الصباح عندما تلحت عيني .. رأيت جسدي إلى جوارى عمدا .. لزجا وله رائحة .. وعندما فشت فيه .. وجدت حدوشا على رقبتي .. وشعري مجزوز بطريقة غير مهابة .. ●





## حكايات من القاهرة

### عبد المنعم شمس

بلرى مانا بقول الشيخ للبشا . . ثم يقولان معا  
ويسيران من شارع شريف حتى شارع الشيخ  
ويصعد الشيخ مع البشا إلى مكتبه حتى  
البحا من يعود من حيث أتى .

ول هذه الرحلة اليومية كانت سياسة مصر  
الداعية ترسم وتخطط في ذهن البشا المناصر ذي  
النظارة السوداء ، الذي يعرف كل شيء في مصر  
من أسوان إلى الإسكندرية .

كان الشيخ صالح رويتر يسع أطراف كل  
الأحداث المثارة حل مولد بار اللواء أو الأتجو  
طوال النهار والليل ويقلها إلى البشا بسلا  
تعلق . . وأهم الخو ، أي حسن باشا رامت  
يسع ولا يتكلم كعادته دائما . . ولكن عقله كان  
يرسم الخطط في صمت وحده ومحاكاة في ينفذها  
أحد مثيلا في ذلك الزمان ، وشهد لها كل من  
التهتم بالأفكار في طريق السلطة .

حدث أن كان أسماحيل صديقي باشا وليس  
الوزراء ووزير الداخلية حسب عرف تلك الأيام  
أن يتولى رئيس الوزراء وزارة الداخلية . .  
وقامت اضطرابات شديدة ضد حكومة صديقي  
باشا ، واستخدم المظالمون غراميل المياه في  
مقاومة الشرطة ، وجلس صديقي باشا يدير  
المركبة منذ الصباح حتى الظهر بلا ملل . . أخيرا  
أرسل يستنعي حسن باشا رامت وكيل الداخلية  
ليستعين به ، وقال له إن المظالمين يستخدمون  
غراميل المياه . وقد أفرقوا الصاكر والفيطاط .

وفي عدوه شديد قال الرجل صاحب النظارة  
السوداء

— يا باشا . . اصبرد أصرا بأفلاق محاسن  
المياه .

وكان ذلك الرجل صاحب النظارة السوداء  
يذهب إلى الشيخ صالح رويتر كل صباح ويشرح  
معه الماوية . ويسمر معه حتى مكتبته في وزارة  
الداخلية .

لملك تريد منيئذ من الحديث عن الشيخ  
صالح رويتر وعن صديقه حطيرة صاحب المصاحف  
حسن فهمي رامت باشا وكيل وزارة الداخلية . .  
وسامحلتك .

وكافة أبناء متفلة كان اسمها :  
الشيخ صالح رويتر . . يصعد  
عليه الشل الفضائل : تسمع  
بالمينى غير من أن تراه .

حية معلقة بالأزوار فوق جلياب نعلوها صمادة  
عجيزة ، من تحتها وجه بلا ملايح . وتبدو من  
كم الجلية يد تمشي عسيحة .



هذا هو أخطر رجل ظهر في القاهرة في الجليل  
الماضي . ومن قبله ظهر الشيخ يوسف صاحب  
الصرع المشهور في شارع قصر المعيني عند مبنى  
جلسي الشعب . وقد كان الرجل الأول عند عهد  
يك لاظ لوطي رئيس وزراء عهد علي الكبير . .

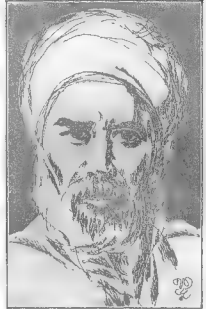
وكان معه أيضا الشيخ المييط صاحب الضرب  
والشجود الذي بين من فوقه عصر مصر مكرم  
الشهير . . وكان له شارع بجوار مبنى وزارة  
الخارجية القديم عند كوبري قصر النيل اسمه  
شارع الشيخ المييط وهو من رجال الشيخ يوسف  
مدير الجهاز السري في دولة محمد علي ، وكان  
مقره في بيت السناري بحدارة مشيخ خلف المدرسة  
السنية بالسيدة زينب .

أما الشيخ صالح رويتر فقد كان مقره عند  
متنبسلة في مطهى ( زمار اللواء أو مطهى ليهار  
الأتجو القديم مكان المني الجنيدي لبيتك للركزي  
المصري .

وكان البار الذي مقبر الأيوام والمشمروا  
والصحفيين وبعض الباشوات . . أما الأتجو  
فقد كان مقر أهل السلطة من السليبين والملايح  
أي الذين كانوا وزراء ، والذين ينتظر لهم أن  
يكونوا وزراء . . ثم قدم إليهم أهل الفن وحل  
رأسهم صالح عبد الحى وقرفته الموسيقية ثراثة  
عبد القاد بعد إنشاء الأناقة ، وكانت مقرها في  
مبنى خلف بار الأتجو اسمه مبنى ماركوي

وفي صباح كل يوم كانت سيارة سوداء تقف  
عند مطهى بار الأتجو ، ويترجل منها أخطر رجل  
في مصر يشرح لهو المصاحف . وكان ينتظره عند  
متنبسلة للمروعة الشيخ صالح رويتر .

كان حسن فهمي رامت باشا أشهر وكيل  
وزارة الداخلية منذ إنشائها حتى اليوم ، يشرح  
لهو المصاحف مع الشيخ صالح رويتر ، لا أحد



الذى تولى فيه الإمام الكبير ، والحوار بين هارولد  
سيندر ووبليت ، وهما ينتظران وصول الإمام  
ضيفا عليها في منزل ويلفرد ساكون ، في الضاحية  
نفسها .

كان « بليت » يتكلم في إصباح من محمد عبده ،  
وكان صاحبه يتركز رأسه في دةشة ، لما يريه عليه من  
عقل الإمام وكثر الإمام ، وإصباحية الإمام ، للفكر  
الإسلامي المناصر .

وفجأة أسكت عن الكلام ، وتوترت عيناه ،  
وانفتحت لعاده لسماعه وقع حوافر قرس عرب أصيل ،  
ثم خفت في إصباح وإجبال . هسا هو السرجيل  
الرائد . . ( وانفتحتا جيما فإذا بصورة إنسان ، برك  
النظر إليها لها برزت من كتب الأنبياء الأقدمين . .  
شيخ مهيب ، حسن المنيرة جهر الصوت ، يتسلى  
فرسا عربيا أصيلا جيلا ، يهليل نجيونا على مهيل ،  
وعليه أرويه الطويلة ، التي لا تزال تفضي على الإنسان  
في بلاد الشرق وثقا ورواة ، ولوق رأسه العمامة  
الكثيفة ، التي هي الوفاية الصحيحة من حر الشمس ،  
والتي هي رمز الوفا والجلال . غلبا انتهى إلينا ، ترجيل  
وتلفظ في محبتنا ، وتناول معنا فنجان شاي ، وأثنا  
يجئنا بالقرنية ، حديث مفكر وقت طويلا يرقب  
الحوادث من مكان مرتفع ، وهو يمتني لوطنه ، في  
ماهيض وحاضره ومستقبله ، أملا كبيرا لكن كان من  
الواضح لدينا ، من ثبات صوته ، أن غيرته القلبية ،  
كانت لا تزال مشتعلة حية . كيا كانت به نحو قومه  
وأبناء عشيرته وإخوة مقبليه ، وكنا نلصق في حيشه ،  
ذلك الإجماع المشوب بالكآبة والرحمة معا ، وهو  
مشهد ، لا يري إلا في وجوه من قاصوا كثيرا من  
الشدة والأهوال . . لكنه كان قبل وبعد كل شيء ،  
صورة إنسان يدرج بذكره النظر إليها لها برزت من أسفار  
الأنبياء الأقدمين .

# التاريخ

## بين الابتذال والإغتصاب فى الوداع يا بونا بريت

### هدى شعراوى



الفنان «معلم» واحد من الشخصيات التي يشتر الجميع أن لهم حقها عليه ، ولئى فنه يجب أن يعبر عما يعمى الغالبية العظمى من أفراد المجتمع ، ولا يجب أن ينسى في إبداءه أن يحترم عقل المتفرج .. كبريلاء .. وصياته .

فهنا جينا لنرى فيلم «وداعاً يا بونا بريت» ، دهنا لنرى فناً جلياً .. من فنان مصرى عالى هو الأستاذ يوسف شاهين .. الذى غير الستيا .. عشقه .. وكانت تنظره بقلب وابغى كى تبلغ حلى صلبه عالياً .. !

وقبل مناقشة الفيلم يجب أن نتعرض لطبيعة العلاقة بين الفنان وبين عمله الفني من عدة أوجه نظر مختلفة كى نستطيع أن نصنع الفيلم في موضعه الحقيقي

في البداية سنجد سيجموند فرويد يحاول أن يستخلص العمل الفني من صميم الحركات الشخصية للفنان . ويقول الدكتور زكربا إبراهيم في كتابه ( مشكلة الفن ص ١٥٨ ) عن نظرية فرويد فتبين لنا أن الفنان ما هو إلا شخص متلو يسير على حافة العصب - أى المرض النفسى - Novrose . وتحاول ( أى نظرية فرويد أن تثبت لنا أن أعمال الفنان لا تخرج عن كبريا وسيلة للتفنى عن رغباته الجنسية المكبوتة في اللاشعور . وبجمل تعليق الدكتور زكربا إبراهيم عن نظرية فرويد أن العصب عند الفنان يقوم مقام الوسيلة المباشرة والصحيحة للإبداع وهذا يصح فرويد على إمكانية تحليل العمل الفني بالاستناد إلى مظاهر الكبت الموجودة فيه .

وهذا بالضبط ما فعله فرويد عند تحليله لأعمال الفنان ليونارد دافنشى ، فقد كان المصدر الإسطال المشهور ليئا غير شرعى ، مما أدى به إلى الارتباط بامه ورتباطاً زائداً ، مثل معه في تكوين علاقات عاطفية ناجمة من الجنس الآخر .. وبالتالي ظهرت لديه ميول

ولسنا مع يوتج كلية في أن الفنان هو من يمثل الإنسان الجمعى (Collective man) فالفنان بدون شك يضع في إبداعه - لحظة - عالية في الخصوصية من حياته ، تعرض عليه نفسها بقوة . ولكن هذا لا يتم إلا بعد أن يمررها من الذات ، ويطلقها نحو الموضوعية ، بحيث تصبح في النهاية قصة تهم الغالبية العظمى من أفراد المجتمع .

وعلى الجانب الآخر نجد اليوت T. S. Eliot يقىس العمل الفني الجديد بمدى الإضافة التي جاء بها إلى التراث أو الجنس الذى يمتى إليه . وموضوعية اليوت هى التي ستقودنا إلى تحليل فيلم «وداعاً يا بونا بريت» .

«وداعاً يا بونا بريت» هو فيلم - كما يقول العنوان - تاريخى .. ينتسب إلى حقبة تاريخية محددة ، تتمثل في اليوم الثامن من يوليو عام ١٧٩٨ . وهو تاريخ الحملة الفرنسية على مصر .

والمتفرج بالقطع لم يذهب كى يشاهد التاريخ ، فهنا مهمة كتب التاريخ دون جدال ، لكنه ذهب ليعرف الهدف الجديد الذى يحاول الأستاذ يوسف شاهين الوصول إليه ، وكيف تجسدت رؤية المتفرج الشاعرية في مجتمع ما يزال مؤمناً بالحياة .. الموت .. وما بعد الموت .

سوف نلاحظ في البداية أن «أسباب الشخص» مطروحة بشكل يسبب ارتباطاً شديداً للمتفرج بحيث أنه لم يستطع أن يربط بين عديد من شخصيات الفيلم وأسمائها ، وبالتالي الأحداث المرتبطة بها . وعلى سبيل المثال لا الحصر «فوتيني» «الفتاة التي تظهر في بداية الفيلم» وهى ترتب فرانسوا استعداداً لاستقبال عشيقها المصري «على» . وكذلك مسيرديكون ، وهو الرجل الذى يسلى «يحيى» «النظار ليراقب قدوم السفن الفرنسية إلى شواطئ الإسكندرية ، وأيضاً «دتين» وهى زوجة ديكون التي عمت على أشعار راسين .

جاء الثالث الأول من الفيلم مرفقاً بالمتفرج ، لسرعة الأداء "الرهبة" لأغلب الشخصيات التي تمثل

نحو الجنسية المثالية "Homosexualite" في علاقته بمردييه ، وهذه الاتهامات جريماً قد تجلبت في أعماله في صورة إبتسامه علنية ، كما في الموناليزا ، أو غلط بين الفكورة والأناقة كما في يوحنا المعمدان ( نفس المرجع ) .

وعلى النقيض من فرويد نجد المحلل النفسى كارل يونج يعتبر الفنان هو من يمل ( اللاشعور الجمعى ) للمجتمع الذى يعيش فيه ، فإن الفنان لا بد أن يشبع الحاجة الروحية للمجتمع الذى يعيش في كنهه ، بمعنى أن يضطلع بمهمة إعادة التوازن إلى الحياة التاريخية التي ينتسب إليها ( نفس المرجع ) .

ولسنا نتفق مع فرويد ، حيث إن تحليلنا لشخصية الفنان وما بها من عقد نفسية لن يقودنا إلى تحليل إبداعه ، وإنما سيقودنا بالضرورة إلى فهم شخصيته .



عسى : ما كنت تكنه ليحيى إذن لم يكن حيا ..  
الأخر .. كان ولما .. مجرد غزيرة .

كافاريللى لا حب  
عسى . لحب شئت لا ينسى و  
كافاريللى لا حب

يتوزع على ويردد . وفيه تنصل مصر عانية عن  
يا ابن السكلب

وفي حياة الشهيد يتصل على العيون شقيقه الشيخ  
مكر الذى اعتنقه الفرنسيون ويمجدون أن ينشئ يسرع  
كافاريللى ليقلل الحبوب التى رشت منه شفاء على في  
نفس الموضوع بشكل عديم .

وكافاريللى هو مثال للاستعمار الذى رأى وهو يعرف  
كل حياة الدولة التى يريد احتلالها . . . يعرف تراثها  
الاجنبى والفكرى والعلمى . . . وأيضا تراثها الشعبى . .  
والأخطر أنه قد أتى وبه خيرة علمائه . . وهذا يجتوى  
ضمنا على نوايا الاستيطان . وفى مقاسل هذا نجد  
« ه » إلى معرفة هذا العدو كل الدحول معه في  
معرفة . هي إذن مقاومة العدو بسلاح المعرفة ، وهو  
أخطر الأسلحة . إنه سلاح ذو حدين . فهذه الدعوة في  
حقيقة الأمر تحتاج إلى جهد يتمحور حول ما يجب أن  
نعرفه من هذا العدو . وهذا بدوره يحتاج إلى دراسة  
طويلة وحساسة وتحت مراقبة واعية ، حتى لا يتحول  
البحث لمعرفة العدو به إلى سلاح ضد الحسائب  
العصرى ، هالاستعمار الحديث لا يفتى فقط عند  
الاحتياط المسلح الحديث ، لكنه بدأ من التسلل إلى  
وسائل الإعلام وقنوات الثقافة المختلفة ليت سبوه .  
ودون أن تكون الدعوة إلى معرفة العدو هي التضييق  
وقد ضاعت القيمة الفكرية لشخصية كافاريللى في  
ظل ضوئه الجفنى ونسى الأستاذ يوسف شاهين أن  
لواط كافاريللى يخصه وحده ، ولا يهم شعبا ما زال  
مؤمنا بالعدل الإلهى وبكل الأديان السماوية  
وتشريعها .

وهل شاب غير متعلم ، لكنه تنظف على يد  
« تين » وزرعة ديكون ، فعرف راسين إلى حد يجعله  
يصصح أخطاء كافاريللى عديم التفند في الشعر .



● المشهد السابق يحلوف من الفيلم المسجل على  
أشرطة الفيديو .

والمقارنة الدرامية رهيبة بين موقف فورتني من صورة  
القديس سيريدون وموقف يحيى من ضرب الأزهري  
وهذا لا يحتاج منا إلى تعليق ، أم نراه يحتاج . . ؟  
وعندما يموت يحيى في الربيع الأخير من الفيلم نتيجة  
عنه يحزن الصغار يع يسرع كافاريللى لتصيد شقيقه  
عل ، ويردد :

كافاريللى : أنت وحده تستطيع سماع صمت شعوري  
بالرحمة .

وهذه العبارة العملاقة تذكرنا بتلك القصيدة التى  
كتبها الفنان التشكيل ميكلائجلو لمشيئة كافاليري .  
ميكلائجلو : بلا روية انطلقت إليك  
فلتقى على شاطئ جندول عذب .  
أعبره دون أن يبال ماؤه ما فوق قدمي .  
[ ميكلائجلو للتذكور ثروت عكشة  
ص ٢١٥ ] .

وهل الرغم من إيمان ميكلائجلو - بالواط - الذى  
ساد البيت الفلورانسى الذى كان يعيش في كتفها . إلا أنه  
قد أحس بمشربلة تجاه الغالبية العظمى من أفراد  
المجتمع وأجيال المستقبل . ولهذا نجده في لوحة يوم  
الحساب قد رسم لوطيا من بين المساكين إلى التملب ،  
وقد ألصق حول جسده ثيابا وحشى راح ينشئ أعضائه  
التناسلية بلا راحة وبلا غاية . لقد كان ميكلائجلو إذن  
يشعر بمشربلته كمعلم ، رغم عزلة الشديدة التى  
قرضها على نفسه نتيجة كراميته الشديدة للناس .

وكافاريللى لوطي لا مبال له ، فهو على علاقة  
بمساعده هوراس ، وبين هوراس ويحيى ، وعندما يموت  
يسرع كافاريللى ليحسب شبابه حول عل شقيق يحيى .  
كافاريللى : ولهذا لا تقول عشقي ؟ .  
عسى : لا يمكن أن تكون أكثر من صديقين .  
كافاريللى : لألك خجول ؟ .

الجانب المصرى . هذا بجانب سره الصوت بشكل  
لمحوظ يصل إلى عدم تين حوار بعض الشخصيات .

وقبل أن نتطرق إلى نقطة أخرى يجب أن نذكر  
الأستاذ يوسف شاهين أن طبيعة السينما تفرض على  
المخرج أن يستوعب العمل جرعة واحدة ، فهو أمام  
السينما لا يفتى أمام صفحات كتاب يستطيع أن يفتى  
أمام صفحاته طويلا كي يكتشف ما ووره الكلمات من  
رموز

المطلوبة التالية هي مناقشة البدايات في الفيلم ويعلها  
بخطوط الذروات ، نحن نرى في البداية الفتاة فورتني  
تترتب فراشها استعدادا لاستقبال عشيقها المصرى  
عل ، ثم تقلب إحدى الصور على ظهرها . ولكننا  
لم نعرف لمن هذه الصورة ؟ أمي لوالدها الذى تحشى  
عيني ؟ أم لوالدها المتوفى حديثا ؟ لكنها كما جاء في  
السيناريو المكتوب صورة القديس سيريدون .  
ولا يخفى على المخرج أن لكل حركة دلالتها الدرامية ،  
لذا كانت الصورة خاصة بوالد المرأة مثل ما أنها  
تغشاها ، وإذا كانت لوالدها المتوفى حديثا دلنا على أنها  
فتاة تحترم حرمة الأسوات ، وعندما تكون الصورة  
لقديس دلنا هذا دون متاشفة على أنها فتاة تحترم دينها  
رغم شيقها الجفنى .

وفي مقابل احترام فورتني لصورة القديس سيريدون  
نجد يحيى في الثالث الأخير من الفيلم عندما يضرب  
الفرنسيون الأزهري وينسون حرمته العنيفة بأقدام  
الحبل لا يسرع للوقوف ضد هذا الاعتداء البربري ،  
ولما تاجأ به يسرع ليعيد تنظيم معمل كافاريللى الذى  
حاول تخطيطه بعض المصريين ، ثم ينشأ منتظرا  
كافاريللى في ظلي إضامة عاتقة لما دلالتها الدرامية دون  
جدال . ويأتى الأخير ويمن شقيا ، ثم ينشأ ويقل قدم  
يحيى . ويتساءل الأخير : يحيى : ليه ؟ .

كافاريللى : لو تعرف ما يمكن لجفرائ أيضا أن يشعر به  
من وحشة . . هل تعرف كيف  
يواجهها ؟ ! بالله ، لكلم يستطيع أن  
يصبح ذكيا . . وفلاش .

وبنفس السهولة يتناقل في الفلماط ، ويصرخ :  
« وما تفضل مصر غالية عل » . ثم يعاقل ناعدا حبيبة  
شقيقه يحيى والأخير ما زال على قيد الحياة . وبقي في  
نفس الشهيد وفي نفس الديكورت ثم يصرخ  
« وما تفضل مصر غالية عل » . وإذا كان ( عل ) رمزا  
للمتلف الجاهل الضائع بين ما يجمل وما يجهل ما يعرف ، فقد  
صاح هذا الرمز لأن البناء الدرامي للشخصية جاء  
غلخلا ، مما أفقدا الثقة بها ، وبالتالي لم تؤثر فيها التأثير  
الدرامي المرجو ، ولا ينجي على الأستاذ يوسف شاهين  
أن عدم منطقية الشخصية يجب أن يتناول بمحطية ،  
حتى لا يفترب الرمز ، وبالتالي ينصرف عنه ذهن  
المتفرج . وبالتالي جاءت دعوة ( عل ) - بعد رحلة  
تعلمه لفهم العدو قبل الدخول في معركة - دعوة  
لا معنى لها لأنها جاءت من شخصية غير متوق بها .  
ووصل عدم ثقتنا في هذه الشخصية إلى حد تشككتنا في  
سلامة نوابها ، فهي قد تدعو إلى العيش مع العدو في  
سلام .

نعود مرة أخرى إلى البدايات ، فنجد ديكون يجر  
( عل ) بأسباب الحيلة الفرنسية .

ديكون : كنا ثلاثين تابرا ولقنا عل عريضة .  
عسلى : برسولون ٣٠٠ ميقية من أجل ثلاثين ؟  
ديكون : كلنا في فرنسا متساوون . . . يضايقون موطننا  
واحد . . . وإذا بالجمهورية كلها تشر مثله  
بالهين . . .

هذا كان هو التراب الفرنسي ، أما على الجانب  
المصري المشغل في أسرة الجيواز سليم فينبه ينتصف  
بالفكك والترهل والقرص : فالأب سليم يرفض أن  
يكون سليم المصاطلي . . . ويسرع بالعمل مع  
الفرنسيين ، ويشرح أيضا موقفه لوليد ( عل )  
( ويحيى ) ، أما ابنه الأكبر فقد انضم إلى نوار الأزهر  
ليكافوا كفاها هزلا وغير مشرف . وأكد هذا  
الفكك مواقف شخصيات مصرية أخرى منها شخصية  
« الدرويش » الذي يقابل أسرة سليم تابعة في الصحراء  
سنة أيام ، وروحم هذا لا يندم على الطريق الصحيح  
عندما لا يطمعونه قلعة من الجبن ، بل ويشبههم بسبل  
من الكلمات السوقية .

الدرويش : هازو تعرف سكة مصر ؟ أسأل أمك .  
ويتأكد هذا مرة أخرى في شخصية العمة نفيسة ،  
التي تتسلل أسرة شقيقها - الحارة من الغزو الفرنسي  
في بينها بالثائرة - بشكل خال من المشورية وتقدير  
الموقف . ويعود هذا الفكك ليؤكد مرة أخرى في  
شخصية - الداية - التي ترفض أن تساعد زوجة الشيخ  
بكر الخليل على وضع جنينا ، . . . وتذبح مع حل  
مجيئة ، ومن دها يهاك سيل من الألفاظ البشعة .

وعينا كانت هناك دلالات درامية لسبيل هذه  
الشخصية إذا كان في المقابل نروع من المتضامن  
الشرف ، وهو ما لم يظهر مطلقاً في معارك الجانب  
المصري من الجانب الفرنسي .

وزاد من قيم الفيلم حشد العلاقات الجنسية التي  
احتلت الصدارة ، فنحن نجد « على » و « عل حلاقة



جويجي وزير . . . وجب . . . هـ حبيبه سفيده . ويحيى يصبر  
على شقيقه الشيخ بكر بنظرات ملتفة وهو يمشد له  
جراحه إلى حد صرف المتفرج عن حوار الشيخ بكر رغم  
أهميته ، وهو يحيى ناعدا ، وفي نفس الوقت عشيق  
لكاتاريل ، وعلى حد تعيره يستجده !! . والعمة  
نفيسة تشهر بعجز زوجها الجنسي دون حياء . أما  
فوتسقي فهي مصابة بمرض جنسي يدفعها إلى خلق رحلة  
لوالدها ، وإعطاء النسر ولدتها كي تنام ، وأخيراً  
غارس ماريها مع عشيقها على الشاطئ . . . وتبين تحفر من  
شان زوجها ديكون لصالح عشيقها عل . أما ناعدا  
فهي يجب أن يموت ، وعندما يموت ، بل قبل أن يموت ،  
تقع في غرام شقيقه عل ، ثم ترسل لكاتاريل البليح  
المرحوم قبل أن يموت أخبرها أن عشيقه يجب  
بل أن كاتاريل ، ذلك اللوطي الذي لا يسهل له ،  
فيقول علاقة بمساعدة هوراس ، لكنه لم يمد جنونا به  
لأنه يارد مثل البلاد التي جاء منها ، لكن هذا لا يمنعه من  
أن يمارس معه اللواط تحت الأهرامات ليشهد على هذا  
اللواط التاريخي المصري متمثلاً في آثار الفراعنة  
المملعة ، وهو عشيق يحيى ، وعندما يموت يمحاول  
نصب شباك على شقيقه ، ولا مانع عند موت كاتاريل  
من أن يلمس يد عل للذكرى . . . ثم يعود الحياة  
سعيداً .

مرة أخرى نعود للبدايات ، فنون الفيلم و « الوداع  
بايونابرت » ولكن شخصية نابليون لا تظهر في الفيلم  
ولا تؤثر في تطور الدراما إلا بصوره هامشية . أما  
الشخصية التي ركز عليها المخرج - وهو نفس الوقت  
كاتب السيناريو - الأضواء وويلو الأحداث كلها من  
خلالها فهي شخصية كاتاريل ذلك الأعرج الذي  
يتجول بساقه الحشيشة كالمسكوك في المطرات . ألا  
يذكرنا تركيز الأستاذ يوسف شاهين على هذا الأعرج  
التسول الشاذ جنسياً بشخصية أخرى هي أمم شخصية

تارلها فليحه المشهور ( باب الحفيد ) الذي أثبت به  
« عمية كمخترج » إلا يدعو هذا التساؤل إلى أن تسامح  
« ما إذا كان الأستاذ يوسف شاهين يرى أن الحياة  
وليفستها لا تتصل إلا في الشرة جسدياً وعقلياً  
وجسدياً ؟ وإذا كان ذلك كذلك ، فلنا أن تسامح أيضاً  
هل رسالة الفن ، و دور الفنان المعلم هو عرض الجانب  
المظلم من الحياة والتجسس فقط ، أم إضامه شمعاً لتبديد  
هذا الظلام أيضاً ؟

لتترك هذه التساؤلات الآن على أية حال ، لنعود إلى  
شخصية كاتاريل الذي يفقد وقاره في لحظة اكتشافه  
لعيب يحيى عشيقه ويسرع بساقه الحشيشة يبحث عنه  
وسط زحام المطرات . وجاءت صورة بابليون باهتة .  
وكان ضرورياً أن تظهر القيمة الحقيقية لبابليون ، فهذا  
الإظهار يوضح ضمناً القدر الحقيقي لأصالة المصريين  
وهو ما لم يظهر في الفيلم مطلقاً ، فقد رأينا شيء يشبه  
الحمار ، لم نعرف خلاله الأطراف المتحاربة ، من هم  
المصريين ؟ من هم الدراويش ومن هم الممالك ؟ أين  
الفرنسيون ؟ من ضد من ؟ كل شيء متداخيل  
كالكافور . . . مظلم . . . مهلك لتفكير المتفرج .  
وتسارعت علامات الاستفهام لتطردنا : من أين ؟ لم ؟  
كيف ؟ . . . حشاً ؟ . . . دهب ؟ . . . يساقوت . . .  
مرجان . . . . . احلك يارب . . . ما زلت بعلونا .

وفي ظل حوار مبهم غير سموح ، وإداه لاهث ،  
ومعارك غير واضحة ، وأسباب شخصيات غنبدية لم  
تربط في ذهن المشاهد بالشخصيات وبالتالي أفعال هذه  
الشخصيات ، في ظل رمز مغرب من ذهن المتفرج  
غارق في حشد من العلاقات الجنسية الشاذة وبعد  
المتفرج نفسه وقد انصرف عنه من متابعة الفيلم والقيم  
التي قد يحتوي عليها ، إنه أحسن به فريباً عنه . . . عن  
تضايده وعن واقعه الماحش . . . ولا تكفي كلمة  
هذا تفضل مصر غالية عليه ، كي تقنع في النهاية بأن  
هذا الفيلم يمثل الإنسان المصري بقلة حيلته بجانب  
أصالة .

وهنا تسامح لماذا إذن لم يفر الفيلم في مهرجان كان  
رغم الدعوات التي اقترنتها هنا في مصر أن مهرجان كان  
أقيم منذ عشرات السنين من أجل يوسف شاهين ؟

ورغم اختلاط مع الأستاذ يوسف شاهين ، إلا أن  
الفيلم قد أحضر على مجموعة من العناصر المبرجة ، وقد  
بذل فيها الجميع جهداً لا يمكن إنكاره من المخرج ، والفن  
جاء مدير التصوير حسن نصر لا يقل عالياً عن أي  
مصور عالم ، وصممت الديكورات والأزياء بجهد  
لا يمكن إنكاره ، وبذل جميع الممثلين مجهوداً ملحوظاً  
بالأداء الشديد لكل شخصية .

● ما هي الإضافات التي جاء بها الفيلم إلى تراث  
الأفلام التاريخية ؟

وفي النهاية يجب أن نؤكد أن الفنان معلم ، واحد  
من تلك الشخصيات التي يشعر الجميع أن لم حقوقاً  
عليه . وفي إيداعه يجب أن يطرش قضبان من أروية تيم  
العظمى من أفراد البنجم ، من خلال احترامه  
لمعل المتفرج . . . كبرياءه . . . وحياله . ●

# قراءة تشكيلية

محمود الهندي

الفنان عبد الرحمن المزين ( فلسطين )

اللوحة عتابا

ضيق

مرى يديك على وجهي

أعطيك قبلة ميلادي

ولكن الليلة برداً وسلاماً

في نار جيبتي

سميح القاسم

كل ما في اللوحة ينتقل للفلسطين صوتاً وصمتاً ، المبتعان ، الحلم ، الحراس ، المشاعر ، التطريز الوشني المدهش ... ثم ، تلك الحلية أسفل ربة الفتاة على هيئة قلادة مثل عمود كتالبي يسمى « داجون » . إنه عمود خرافي الشكل ، نصفه العلوي إنسان ، والنصف جسم سمكة ، ويمسك بكل يد سمكة .

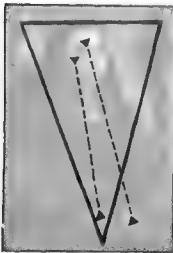
قام الفنان بوضع حلوله للمساحة الطولية ، حيث الخطوط الصاعدة الدقيقة التي طرز بها الثوب وحده معاه ، كما رسم بنفس الخطوط ملاصق الفتاة ، القم ، الألف ، الرموش ... وأخيراً ، الحبل والحاجبات المختلطة .

للوحة الأولى توحى اللوحة بأنها ترميزية لا تحوى إلا زخارف وشمعات ... وينظره متأنية ثانية نجدتها أمام زى فلسطين معاصر يسترجع تواريح قديمة وطرزاً راسعة ، فهو امتداد لأزاه يرجع تاريخها إلى ما يقرب من خمسة آلاف سنة قبل الميلاد .

في الزى ، رسم الفنان النتيجة المثالية ، وكذلك رسمها على الأفراس والحواتم ، وهي نجمة قديمة قدم الأزياء المطرزة ، وهذه النجمة ترمز للخصب والثناء ... أما الفتاة في اللوحة فلا تدعو للشهرة رغم رشاقها وجمالها ووداعتها ، ورسم ما يحيط بها وعليها من زخارف وألوان بيضاء متألقة ، إن الفنان يمتلك قدرة فائقة على توليد الأشكال والملاقات ، ويملك روعة الخطوط المتحركة إلى جانب امتلاكه صلاية الخطوط المستقيمة المحادة ، ولقد وظف المثلث في تكوينه متناسي بسيط عند معالجة مساحته الطولية ، اعتمد إلهامه مثلث لأخرى يحاصر الفتاة ، فإليان تنصان على و الشمام الأسود ، أسفل اللوحة عديدة الزاوية الأولى للمثلث ، وأعلى اللوحة بيتا حلق جراب السيف محضناً حزاماً جلدياً رجالياً ويحدد الزاوية الثانية للمثلث ، وفي اليسار وضعت ، الحطة الفلسطينية و عديدة الزاوية الثالثة والأخيرة للمثلث .

أما قوة العمل فهي تتركز في العلاقة بين المساحة الرئيسية للمثلث في الفتاة ، وبين مساحة الخلفية التي مثل جدار حجرة ما ، وعمد الفنان إلى التردد التغمي في متطقي وجه الفتاة واليدين ، وفي النهاية فقد استطاع جمع شقي التناقضات في عمله دون انقطة أدنى صراع بينها ، بل جعل من هذه التناقضات حالة توازنية تامة ، ساعده على إنجاز مهمته بطوره للرمز وتأكيد الأيقام

● الأيقام



# الحجاب فى الفن المصرى

محمد بشيش



المأسل للإنجازات الفن التشكيل  
المصرى فى مجال الإبداع ، أو النقد ،  
منذ بداية ملحقة على جانب كبير من

الامية ، من وقوعها فى إطار ، يمكن أن نطلق عليه  
تأدياً ، « الإطار المحافظ » ، أو « الحجاب الأخلاقى »  
الذى لا يسمح إلا بالانفلات من المواجهة ، والحرص  
على الاستمرار فى شرنقة الكون ، والانتفاء بإيمادات  
الشوق لفعل ما ، وتاجيل فعل التصادم المحتمل مع  
قوى خارجية .. بالحرص الدائم على « الجميل »  
أسلحة القتال الفنية ، حتى لا تفصح عن أهدافها  
الحقيقية ، بل تفصح ، غالباً ، عن مكموس  
الأهداف ، أى الأهداف التزيينية .

إن الإبداع الفنى شكل من أشكال المقاومة ،  
فالمعمل الفنى يولد من العتمة ، والمجهول ، وهو فى  
طريقه إلى التجسد يتعرض للمصيد من المواقف .  
أعطرها هائل « الحوف » ، و الانقضاء إلى حرية  
التعبير ، التى تحول دون سلامة التجسد ، وتقف  
بالمعمل الفنى عند حدود الزينة ، أو الرمز الزيفى .

إن الأسباب الخارجية التى تحاصر الفنان المصرى فى  
دائرة الخوف معروفة ، ولا معنى لتكرار المعلوم من  
قوى الضغط : من أوضاع سياسية ، واقتصادية ،  
 واجتماعية ، وثقافية تبنى النموذج الغربى ، وتعتبره  
النموذج الوحيد لتطور الإنسانية . ما يعنى - الآن -  
هو رصد حالة الفن والتقدم .. باعتبارهما شكلين  
متكاملين للمقاومة ، بالمفهوم الذى ذكرته ، وموقف  
الفنان من النموذج الغربى فى الفن .

•••

يكاد تاريخ الفن الحديث الأوربي يكون تاريخاً  
للجماعات التشكيلية ، وفى مصر أيضاً ، كان  
للجماعات التشكيلية دور فعال فى تكوين الحركة  
التشكيلية ، فبر أنها سرعان ما كانت تنقرض لتدخل  
فى جماعات أخرى وكانت تلك الجماعات تجسد مشاعر  
الأقليات المضطهدة ، ويظهر ذلك فيما تركته من كتابات



تأرجع بين الحفوت الملتوى ، والتمرد المستأص . وأبرز الجماعات القليلة التي ظهرت هي جماعة الفن والحرية ، في الأربعينيات . وكانوا فنانين مثبعين بالثقافة الغربية ، قادرين على التعبير بالكلمة ، ومن أهمهم : جورج حنين - رمسيس يونان - فؤاد كامل - كامل التلمسان .

كانت اللغة الفرنسية هي لغة الحديث اليومي ، وكان « جورج حنين » يكتب شعره بالفرنسية ، وقد اتفقوا على الأسلوب السريالي الجانح إلى التعبيرية كسلاح في يوأهون به الأسلوب الأكاديمي ، ويتركون

به جرد الحركة التشكيلية ، ويدفعون بها نحو الاستزادة من أساليب الفن المعاصر ، والدعوة إلى حرية التعبير ، وتجرئهم الحيلولة الأخلاقية في الفن . كانوا يحرصون على إنشاء علاقة بين أعمالهم الفنية والشارع ، وكانوا يمتنون أن تكون أعمالهم قوة عسكرة ، ومغشيرة في أرض الواقع ، إلا أن هذا لم يكن ممكناً بالطبيع ، فتوقفت إبداعاتها ، وكلماتها عند حدود الإبدانة النفسية داخل الصالونات .

تقول الجماعية في بيانها الذي أصدرته بمناسبة معرضها الأول عام ١٩٤٠ « إن إعادة الحرية للفن

السجين مرة أخرى ، وإعادة الرغبة بكل ما بها من قوة ، وإعادة الجنون بقوته القاتلة إلى الأشياء : كل هذا لا يسمى عملاً سلبياً . » كانت دعوة طموحة ، وأمثالاً لم يتحقق حتى الآن : أن تتحرر من الخوف ، وتكون أنفاساً ، وتغير بصراحة عما بها من جنون .

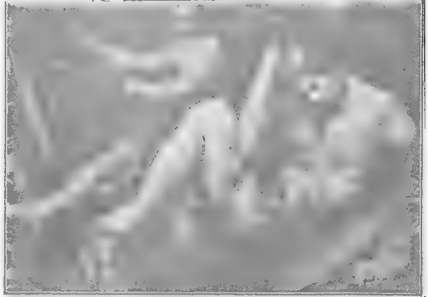
إن لوحاتهم التعبيرية ، رغم خشونة بعضها ، لم تصل إلى تلك الحشونة الصاعدة ، والمفجعة أحياناً ، والتي نراها عند كثير من الفنانين الغربيين . صحيح أن لوحاتهم لم تستهدف التزيينية ، ولكنها رغم ذلك كانت تتحلل برقة الفن القرونوي ، ووضوح عناصره ، ولقد



● لوحة للماهدى محمود



- الليل ● للفنان جيورجيو فارسي
- عن لوحة بمحيط كولونا ، روما



فقد أحدثت تلك الجماعة تأثيراً أسلوبياً ، كما سجلت البداية الحقيقية لحركة نقدية ، ولو أن الظروف كانت سواتية لنسوها لكأن للشد اليوم شأن آخر ، وقد أصدرت الجماعة أول مجلة فنية بعنوان « التطور » صدر منها أربعة أعداد ثم أجبرت - كالعادة - على الإغلاق .. ثم أريدت أن توجد ثانية على أوراق كتالوجات معارضها .. ثم كان الموت !

●●

ويظهر الأبواب في بعض الجرائد والمجلات برز عدد من المحررين لها ، مهمتهم تغطية المعارض بالأخبار المطولة والقصيرة ، ثم تحولت الكتابة بحكم العادة إلى نوع من النقد القسريد هو النقد « النقي » ! .. بحيث أصبحت المسلمات المكررة أصلاً لتسوير الفلاري ، والفنان مساحات تستهصد استثمار العلاقات الشخصية بين الناقد والمفرد ، سواء كان المفرد فرداً أو هيئة ، وحتى بالنسبة لبعض الكتب حتى البنية فقام كانوا يعلنون : لماذا نوجع رومانيا ونغضب إثنا ؟ ، وأصبح من الأمور الاختيارية أن نسمع سياً وكذا في موهجة من أحد النقاد ضد أحد الفنانين في جلسة خاصة ، فإذا شاعلت كلمته في الجريدة أو المجلة قرأت إطرارة مبالغاً فيه . قد يصارحك الشول بالمجلة أو الجريدة من أجل تغير مجلة يرى من واقع غيرته أنها مستغيب الفنان ، أو يصارحك من السوي الاجتماعي لإحدى الفنانات ، وما يمكن أن تسبه من مناصب ، أو يلقى محاضرة في كيف يكون للجملة الواحدة أكثر من وجه ، ويصيحك باستخفاف الجمل المطاوعة ، فإذا سألته عن المسئلة فقد يجيبك : وهل تظن أن أحدنا غير أنفروها ؟! وقد تستمير -

تُرح المرص بلوحة « ذات الجبال الذهبية » لمحمود سعيد ، وظهرت في الوقت نفسه ، على خلاف كتالوج معرضه الأول . واللوحة نموذج للتعريف الجليل الذي يفترب من ملامح المنجزات الفرعونية ، فيها حسية تلمع في العينين المشمين ، والشفتين ، إلا أنها حسية مكتومة ، حيث يهذيها ، أو يؤذيها ، ذلك البناء الرصين الذي يذكرنا بالصروح المصرية الجبلية ، وروما كان أكثر أفراد الجماعة حدة في تحريف الشخص ، وتلقائية الأداء ، كامل التمسك ، غير أنه هو الآخر لم يرحل على روح الاعتدال العامة التي تضمن قدراً غير قليل من الكواشع لهذا « الحيايل السحيب » ، الذي تسعى الجماعة لإعادة الحرية إليه ، وإعادة « الرغبة بكل ما بها من قوة » ، وعلى الرغم من أنهم قادوا حرباً ناجحة ضد العمود الأكاديمي « الفردي » بالسويالية والتعبيرية بمبجها « الفردي » ، وفقدوا الطريق إلى الاستزادة بالمدارس والأساليب الغربية ، فإيهام لم يتمكدا من مجازة الفنان الأوروبي في انطلاقه ، وفي اشغال طموحاته إلى التبرير من كل ما لا يتوقف التصير منه ، وعن الظروف التي تمنيه على الاستزادة بكل الإنجازات الإنسانية في الفن ، فينترف ، كما يشاء ، أكثر وضوحاً بعد ذلك ، ليست الأساليب الغربية حجاباً ، ومصرواً ، أخلاقياً ، وقوراً ، بلأ بعض الفنانين إلى حجاب الفن الفرعوي ، واستعار بعضهم الحجاب الإسلامي ، واستعار البعض الآخر اللقاع القبطي ، والشعبي ، وهكذا .. ومهما يكن من أمر

بحكم الاعتماد السى - عين ووساوس « الرقيب » ، فتخلف كلمة « ثورة » حتى لا تفرح مشاعر الحكومة ، وكلمة « طلبة » حتى لا تنضب أحد العسكريين ، وتلغى كلمة « عمارة » لأنها قد توحي بالإشارة إلى التراث الديني ، أو الطائفية أو ما شابه ذلك .. !

وفي السنوات الأخيرة دخل ساحة النقد ، والفن ، والسلطة ، نوعية جديدة ، ظهرت بظهور نظام « دكترة الفنان » ! ، وقد كان هذا النظام مكرساً أساساً للمعبرين بالكليات الفنية ، يهدف إعطاه لقب « دكتور » ثم تشبها بالكليات العلمية والأدبية ، وهذا النظام في بعده الإيجابي قد أجبر المعبرين إيجاباً على الاطلاع في الموضوعات التي يتحدون لها بحوثاً ، وفي بعدها السلبي .. لم تفت للدارس أية إضافات جوهرية ، فلم تمنحه على اكتشاف أو تيق منيع نقدي معين ، وتكون ثقافة ما يفهم من مفاهيم الجمال ، ولكن تلك الرسائل ، ومن واقع ما أتبع إلى الاطلاع عليه ، غالية ثمناً من وجهة نظر ، فلا تملأ الرسالة أن تكون تجميعاً ميكانيكياً يريد به المعيد أن يصل إلى درجة الماجستير الدكتوراة ، وبالتالي يصبح لي وضع اقتصادي ، واجتماعي أفضل ، فإلهذا هنا ليس وجه العلم ، ولكنه وجه الوظيفة والأية ، ومع ذلك فقد يصح هذا الشكل أكل إشحاكاً مع الأساتذة الذين حصلوا على الدكتوراة بحكم « الأقدمية » ، أو ذلك النوع الذي حصل على شهادات دراسية بالخارج ، ولويسى عند معادلتها بالشهادات المحلية بمصوله على لقب « دكتور » !

إن الأبداء العيشية في موضوع الحصول على الدكتوراة كثيرة منها :

○ الإنسان لا يريد أن يدخل في مشاكل مع هيئة التحكيم ، ولهذا فهو يفتار الموضوع الذي لا يبرز أية حساسيات ، ولهذا فهو يحرص على أن يتعد من أي حساسيات سياسية أو دينية ، ويحصر تناوله في الحدود التي لا تنضب أبداً .

○ إن المرفق على الرسالة غالباً ما يكون دكتوراً بالأكاديمية .. علاته بالثقافة قد انتهت بانتهاء دراسته بالخارج .

وليس القصد طبعاً هو محاربة حصر سبلات وإيجابيات هذا الشروع ، ولكن المهم تصور انكسار هذه الحالة على مستوى النقد التشكيلي .. إن الطريقة التي يتوصل بها المعيد على لقب « دكتور » لا تشاهد إلا على العمل داخل أسوار الكلية ، أما عندما يحاول المشاركة في الحركة الثقافية بالكتابة التي تظهر بين الحين والحين ، فالتجربة لا تأتي بمجدي ، وإن اقتضت إلى توابل « الظهيرة » التي يجدها طهارة المصحفات الفنية !

●●

إن الفن التشكيلي الأوروبي لم يصل إلى مصر من طريق ثامن حواري بين قوى فكرية ، أو حضارية متصارعة ، وإنما انتقل من التتابع إلى الفجر ، أولاً عن طريق المعلمين الأجانب ، وخاصة من الفرنسيين والإيطاليين ، وثانياً عن طريق البعثات ، وهو الاتصال

الأكثر تأثيراً ، ومن ثم ، كان لابد من أن يكون الانهيار عموماً عند الدراسة والرؤية ، والتعرف على العالم المتقدم الجديد ، غير أنهم لادوا التراث المصري خوفاً من الضياع في سوق « عكاظ الأوربي » ، فالتفتون لا حصر لهم ، والانهيار في المحيط الأوربي ، وتحقيق الذات لن يحدث بل بلهوية وجدتها ، فانتهاز الإنتاة لدولة تابعة يبرهن دائماً في بورة التثمين الفني . ولقد أدرك الممثل « محمود خضار » أول المبتدئين المصريين إلى « باريس » ، وأول نجاح مصري بعد فترة الانقطاع الطويلة منذ آخر نجاحات فرعون ، أن طريقه الوحيد للتعرف هو أن يقدم ما يؤكد انتباهه إلى جنود أخرى مختلفة ، ولم يكن صدقة أن ماله عديداً من الجوائز من صالون باريس - الرسمي ، المحافظ ، الذي رفض أعمال الفنانين الذين قامت على أكتافهم حركة الفن المعاصر ، وقد كان في باريس عام ١٩٠٨ ، وعاش فترة من أهم الفترات التي مر بها الفنان المعاصر ، إلا أنه أدرك أن الأسلوب الفني الواحد قد يند في بيئة محافظ ، ويعد في البيئة الأخرى ثورة ، ولقد كان أسورياً « محمود خضار » ثورياً في مصر ، محافظاً في « باريس » ، ولقد كان مثالة « هبة مصر » حدثاً في تاريخ الفن المصري المعاصر ، وكان أول مثال ميدان في القاهرة ، حين كان المنافع السياسية والثقافية العام مشتتة بفكرة البحث عن الشخصية القومية ، وهي التي أعطت نشوئته « هبة مصر » كل هذه الحرارة الشعبية ، وتوج الشجب الفنان بطلاً شعبياً .

وتبرهن هذه الأيام نبوة الدعوة إلى فن قومي ، في ملائحات مختلفة كل الاختلاف من ملائحات فترة « محمود خضار » ، ولا مجال لاختلافها في هذا السياق ، ما يعينها هو انتماساتها على الفن والفنانين . بعد إعلان الدعوة تباهت التفسيرات ، واختلفت الفسوق والطرائق ، فبرهن الثابت هو ضرورة البحث في هوية في خضم التغريب ، والمغنى ، ومحاولات التأكيد على فقدان الثقة ، وضعف الميزة ، والتسليم بالعجز ، وقبول التبعة ، ثم القفز إلى منطقة المشاركة في الفكر الإنساني .

جاءت الدعوة لمواجهة التيار الذي يكرس المنعرج الأوربي واعتباره النموذج الوحيد للتعرف ، والاختراع على فكرة أن وسائل الإعلام قد جعلت من الفن المعاصر ، أو الفكر الواحد كمن أن تؤثر بالقدرة نفس في كل موقع في العالم بعض النظر من كونه مستخدماً ، أو متخلفاً ، أو لاقى بين جميع لا يجد أضواءً وسيلة للمواصلات وبين مجتمع يتخلل التحديث والتكنولوجيا ، وحياته اليومية .

وفي مواجهة هذا التيار يوجد بطبيعة الحال الداعون إلى تبني النموذج الغربي ، ويحل هذا التيار الفنانين الذين أتبع لهم أن يحتلوا مواقع رسمية ، ومن أبرز الصيحات كانت صيحة تقبيل التشكيليين : نعم في الكمبيوتر ، ولقد كشفت تلك الدعوة الغلاب من حالة لغصام في « الداعون إلى » فن الكمبيوتر ، ويتجهون هنا بينتي القريب والمعارض ، الذي ينتج بدوره فناً يناقش دعوته !!

أما الشق الثاني من الدعوة إلى فن قومي وهو « المشاركة في الفكر الإنساني » ، فلست أحسب أن هذا يمكن بغير مواجهة حاسمة للشق الأول تسمح بتميز الخوف ، وضبط الارتباك بين الوعي والإحراز .

**هل المطلوب إذن ، هو أن يتصرف الفنان المصري من صور تراثه الفنية ؟** كلا ، بالطبع ، ولكن المطلوب هو فهم جديد لها ، يتش مع إيقاع العصر ، لقد قدم « خضار » اتجاهه الخاص ، وكذلك « محمود سعيد » وغيرهما من كبار الفنانين ، وحل الأجيال الجديدة من الفنانين أن تقدم اتجاهات مؤسسة على الفهم الموضوعي لإنجازات الأجيال السابقة من الفنانين .

لقد وضع « محمود خضار » ومن بعده « محمود سعيد » نموذجين أساسيين ، كان لهما تأثير بالغ على الفن ، فكلاهما قد استلهم خصائص المنحوتة المصرية القديمة . علما على الفلاحة ، وبت البلد حساً صريحاً ، وحجاباً أخلاقياً ، وإن تجرأت فلاحات « خضار » بالزقة ، والبراعة ، وسيدات أو بنات بحري عند « محمود سعيد » أسبل إلى والتبرير أكثر من « محمود خضار » . وكان بالمثل أقرب إلى فصح السطور ، فحارطة الجسد تكاد تتجسد تحت اللامعة ، والشفاه المنفتحة تكاد تتغلب منها لغة ، والعيون تنصع بالرغبة والتحنين في الوقت نفسه ، وقد قرر ، فيما يبدو ، ذات مرة . أن يمزج الأخطى ، ويضفي لمسور ، فكانت المكافأة : بهجة من أحد المتفرجين على لوحة بعنوان ( عارية ) ، تاب بعدها ، ولم يند لذلك مرة ثانية !

وبما كان الفنان « حامد ندا » هو الفنان الذي كان مهبطاً لهذا الدور لولا وقعه في رموز زيقية ، وأجترحه إلى السباحة ، والتزيين ، إلا أنه أقل حرجاً في التعبير من أحلامه من كثيرين في الحركة التشكيلية . إلا أن الاتجاه التشكيلي المصري يزداد تعقداً ، وبصورة مستمرة ، فإرتقاء موجة التصعب البدني لزداد

المحظور في الفن ، ولقد اضطرت المستورلون بالكليات الفنية إلى إلغاء مادة « العاري » ، وزاد الاهتمام بلوحات الآيات القرآنية ، والحروف العربية ، ومقاومة التشخيص .

تعدت الإحاديث الفنية على مفهوم الفن القوي ، كما أشرفنا من قبل ، ففهم من رأى في « المصرية » استلهاً ، وإحياءاً ، ونقل وحدات من المنروث الفرعون ، ومنهم من استلهم من ملامح الفن الفرعون ما يشكل به فناناً رمزياً ، ومنهم من أكتفى بملامح الفن القبط ، ومنهم من استلهم الفن الإسلامي والرسوم العربية ، ومنهم من اكتفى بخراف وشخص الفن الشعبي ، ومن نقاد الفن من رأى أن هذا التناهي شكناً وحسب ، ولكنه انصهر عبر التاريخ في ملامح ترتبط بالمكان ، وأن هذا المكان الذي وفدت إليه ، أو ولدت فيه ، ليس مجرد منظر طبيعي مكتو ، ولكنه تاريخي استلهاً ، لا تائق الفنون إليه ، أو تولد فيه ، لكي توضع على أرض التصنيف ، ومن هنا يمكن القول : إن هناك فناً إسلامياً مصرياً ، وفناً مسيحياً مصرياً . وهكذا ، وقد اكتسبت ملامح مشتركة في ملامح « المكان الجديد » أو التربة الجديدة ، ولهذا فإن روح القبط ، بصعب تحديدها تحديداً فاعلاً تسيطر على كل تلك النماذج ، والتي يمكن وصفها في النهاية بالذائق المصري ، أو الطابع المصري .

○ هل هي « السكونية » البادية على الأندكاد ، أو الحركة الرياضية ، الهندسية المحسوسة حجاباً عقلياً ؟  
○ هل هي تلك الحجاب الأخطى الذي يكون دون التعبير من هواجس النفس ، ويظهر الجسد ناعياً من الشوّهات ، والاندفاعات الحسية المباشرة ، واختفاء العودة بشكل عام ؟  
○ هل هو الانصراف من جماليات جسد المرأة « العاري » ، والتماثل الفني معها باعتبارها أمّاً ، أو زوجة ؟

○ هل هي انصراف وجوه الأشخاص من التعبير العابر ، حيون لا تنظر هدف منظور ، ععد ، ولكنها تنصع للعالم بأبعده ، كالعيون القرونية ، والقطيعة ؟  
○ إن تلك التساؤلات تشكل ، وفي غيرها ، في النهاية جسداً خاصاً بتراث الفنان المصري . إن تلك الملامح الإحالية التي يمكن تصورها في منابع المحلية ، يمكن ، أيضاً ، اكتشافها مع الأساليب والإيهامات الغربية الوافدة ، فقد غشرت هي الأخرى ، وليست « الحجاب الإحالية » المصري ، الذي يكافئ أحياناً لدرجة تحق التعبير ، وبشف أحياناً ، فيكشف عن مساحات من الحسية ، إلا أن هذا الحجاب يتجه بصورة عامة نحو الاعتدال ، والتجمل .

**هل هناك فن مصري ؟**  
- نعم . لكنه ما يزال عاجزاً بسبب اندماد روح المقاومة ، واتجاهه طريق الأمان ، الذي يجنب الفنان الصدام ، ويعفيه من الخوف . . . ومن حرية التعبير  
مأ ١١

## فنان الجوع

فرانز كافكا  
ترجمة د. فاطمة مسعود



المطلعون على مواطن الأمور يعلمون قام العلم أن فنان الجوع لم يكن ليأكل شيئاً تحت أى ظرف من الظروف خلال فترة التجميع حتى ولو أكره على ذلك إكراهاً لم يدرك هذه الحقيقة بالطبع كل الذين تولوا حراسته ، لقد كانت هناك بعض الفرق الليلية التي تقوم بالحراسة بمتى التواخي ، فيتعهد أفرادها أن يتجمعوا في أحد الأركان الثلاثة حيث يستقرون في لعب الورق بفرض واحد هو إتاحة الفرصة أمام فنان الجوع لإنعاش نفسه قليلاً بأي شيء يمكنه - في رأيهم أن يحصل عليه من أي زاد يكون قد خبئه سرا . ولم يكن يؤله شيء كما يؤله هذا التصرف من جانب الحراس ، لقد كانوا يمتكرون ثلثه صفوه ويعملون مهمة الجوع مهمة شاقة مضنية .

كان أحياناً يتطلب على ضعفه ويد صوته بالغناء أطول فترة ممكنة في أثناء نوبة الحراسة هذه ، ليشب هؤلاء الناس أن تشككهم فيه أبعد ما يكون من الإنصاف . ولكن هذا لم يكن يجده كثيراً ، إذ كانوا يعجبون قدرته البارعة على الأكل في أثناء الغناء .

وكان فنان الجوع يفضل عليهم الحراس الذين يمسكون ملاصقين للقبضان ولا يكتفون بالإشارة الليلية الخافتة التي تنبئ من الفاعه ، بل يسلطون عليه ضوء مصابيح الجيب الكهربائية ، التي وضعها متعهد الحفلات تحت تصرفهم لم يكن الضوء الباهر يسبب له أي إزعاج فهو لا يستطيع النوم بتاتا ومع ذلك فقد كان من الممكن أن تأخذه سنة من النوم في أي وقت وتحت أي نوع من الإضاءة حتى ولو كانت القاعة (الساحة) تضج من آخرها بالزحام والضجيج .

وكان مستعداً من طيب خاطر أن يقضى الليل كله مع هؤلاء الحراس يغير أن تغفل عين ، كان مستعداً أن يمازحهم ويقض عليهم قصص حياته التي أمضاها في التوالق ويستمتع لأفانيصهم أيضاً ، وكان مدله من هذا كله أن يظلوا متفكرين وأن يشهدهم في كل مرة على أنه ليس لديه في القفص ما يؤكل وأنه مجرد جوعاً لا يقدر عليه أحد منهم .

ولكن سعادته كانت تبلغ غايتها عندما يريغ الصبح ويقدم لهم ... على أن حسابه الخاص وجبة فظافر فاخرة يتناولون عليها بشهية ... رجال

لقد قل الاهتمام بفنان الجوع في العقود الأخيرة . وبعد أن كانت مثل هذه المروض الكبيرة مما يستحق أن يوضع في البرناتسج ، أصبح ذلك اليوم مستحيلاً . كانت عهداً أخرى . في ذلك الحين كانت المدينة بأسرها تهتم بفنان الجوع . كان الإقبال عليه يزداد من يوم جوع إلى آخر . وكل فرد يحاول - ولو مرة واحدة في اليوم - أن يشاهد هذا الفنان ، وفي الأيام الأخيرة للعرض كان هناك أصحاب الاشتراكات الذين يمسكون أيماناً بظهوره لا يتحركون من أمام القفص الصغير ذي القضبان دكيا كانت القرعة - أحياناً - تتم في جنح الليل على المشاعل رغبة في إلهاب الحماس ، أما في الأيام المشمسة فكان القفص يصل إلى الحلاء ، وهناك كان يشاهده الأطفال بوجه خاص ، وبينما كان الأمر بالنسبة للكبار لا يتعدى الدعاية أو التسلية يمارسونها جرياً وراء البعثة السائلة ، فقد كان الأطفال ينظرون إليه بمهجرين غافري الأفواه ، يمكن بعضهم بالبيض - بالأبيض من باب الاحتياط - ويتطعمون إلى وجهه الشاحب بأبصارهم وهو جالس على الفش الذي افترش به القفص في سترته المشغولة من الصوف التي تبرز منها ضلوعه يروزا شديداً مغشياً الفش على كرسي هزاز وضع له في القفص وهو يجيبهم بإيماءة مهذبة من رأسه ويجيبهم على أسئلتهم بإسماطة تتم من الجهد والعناء .

كان كذلك يمد ذراعه من خلال القضبان الحديدية كي يتحسوا بأنفسهم هزاله وضموه ، ثم يعود فيفوس في نفسه غير عاير بأحد ولا حتى بدقات الساعة التي كانت لها أهميتها بالنسبة له ، إذ كانت هي قطعة الأثاث الوحيدة في القفص ضى ويكتفى بالنظر أمامه بميتين شبه مغشطين ، وبين الحين والآخر يرتشف الماء من كوب صغير يربط شفتيه .

وبجانب لمشاهدين الذين يجدلون عليه ، كان هناك الحراس الذين يمتازهم الجمهور بنفسه ، وكانوا في العادة - وعلى الرغم مما في هذا الأمر من هراية - من القضبان ، كان لانتهم يتولون الحراسة في وقت واحد . كما كانت مهمتهم أن يراقبوا فنان الجوع حتى لا يتناول الطعام بأي طريقة خفية ، غير أن هذا كان مجرد إجراء شكلي يتخذ لتهدئة الجماهير ، إذ كان

لماذا يتوقع الآن بالذات بعد أربعين يوما من الجوع ، إن في مقدوره أن يجوع طويلا وأن يجنن هذا الجوع إلى أجل غير محدود فلماذا يتوقع الآن بالذات وهو في أحسن حالات الجوع ، بل ولم يكن يتطلع بعد إلى أرق درجاته ؟ لماذا يريدون أن يسلبوه بعد الاستمرار في الجوع ؟ .. ولم يكن ليصبح أعظم فنان الجوع في كل العصور ، فلعله قد وصل إلى هذا بالفعل . بل لكي يتوقع على نفسه إلى حد لا يتصور ، أنه إذا شعر بأن قدرته على الجوع لا تعرف حدا تقف عنده .

لماذا يتخذ صير هذه الجموع معه ، وقد كانت تبدى الإعجاب الشديد به ، وإذا كان نفسه يجنن الجوع مدة أطول . فلماذا لا تريد أن تنصير وتجنن ؟ كذلك كان متعبا يجلس راضيا على القش ويشعر أن ما عليه إلا أن يشد قامته إلى أعلى ويتجه إلى الطعام الذي كان مجرد تصوره بسبب له إحساسا بالثبات إلى حد له ، ينظمه بمسحة مراعاة لوجود الأنسيتين ، وتطلع إلى أعينها الجائعة اللطيف وإن كانت في الحقيقة يشعين قاسيتين ، وحر رأسه المقلل فوق بقعة الخليل ، ثم حدث ما ينتظر دائما في مثل هذه الأحوال : جاء المتعهد وفتح فراعضه إلى أعلى في سكوت - الموسيقي جعلت الكلالان مستجيلا - كأنما يدعو السياه أن تنهد ولو مرة واحدة هذا الخلق الذي أبدعته يدها راقدا هنا فوق القش ، هذا الشهيد الذي يستحق الرثاء - أي فنان الجوع بطبيعة الحال - لكنه أصر مختلف تمام الاختلاف ، أمسك المتعهد بخصر الفنان التحيل عازلا أثناء ذلك بظرفية غاية في الاحتراس أن يوحى لمن يراه أن الشيء الذي بين يديه شيء هش ومتداع ، ثم تاول فنان الجوع - ولم يتماثل نفسه فهزه في الخلفاء هزة بسيطة بحيث تارجمت ساقه وفخذه العلوي الذي فقد السيطرة عليه - للأستين الشين كسا رقبتهما في هذه الأثناء شحوب الموت .

يجعل فنان الجوع كل شيء ، مال الرأس على الصدر وبدا كأنه وقد خرج ثم توقف هناك دون سبب مفهوم . كان الجسد مغرغا خاويا والساقان تظيفان بشدة على الركبتين تحيقا لفريرة حفظ البقاء ، ومع ذلك لقد أخذنا نتكشأن الأرض كأنها ليست هي الأرض الحقيقية وكأنهم لا يزالان يتبحثن عنها ومال على الجسم الذي كان ضيالا جدا على إحدى الأستين التي كانت (متلفعة) إلى يدها أمة مساعدة . فلم تكن تتحلى أن المهمة المشرفة التي اختيرت لها ستكون على هذا النحو .

وقد حاولت في البداية وهي لا هفة الإنمائش أن قد رقبتهما إلى أقصى ما تستطيع على الأقل لتصحي وجهها من الاحتكاك بفنان الجوع فلما لم يتحقق لها ذلك ولم تهبط رقبتهما التي كانت تنفرها سرورا وسعادة لمساعدتها ، بل اكتفت بأن حلت وهي ترقش - يد رقبتهما فنان الجوع ، أو على الأصعب الحزمة الصغيرة من العظم انفتحت باكية وسط الضحكات المجهدة في القاعة وحل عمدا خادم كان قد أعد لذلك من قبل .

ثم جاء الطعام الذي أفرغ المتعهد قليلا منه أمام فنان الجوع بينا كان في شبه إغفاءة نائمة وأمسك به وسط ترح ثرثرة مرحلة كان من شأنها أن تحول انتباه الجمهور بعيدا عما وصل إليه فنان الجوع ، ثم إذ لم يعلن أن الجمهور كلمة زهم المتعهد فيها أن فنان الجوع ، قد هس بها على نصبه وراحته الأوركسترا تعيد الموقف ببقا على فنان الطبول ثم تفرق الجميع ولم يكن هناك واحد يسخط على ما حدث اللهم إلا فنان الجوع . فنان الجوع وحده دائما وأبدا .

أصحاء بعد ليل مضى أمضوه بطوله ساهرين . صحيح أنه كان هناك فريق من الناس ينظرون إلى هذا الإفطار على أنه نوع من التأثير المريب على الحراس ، ولكن الواقع أن هذه النظرة كانت تنطوي على مبالغة شديدة . . فإذا سطرنا هل هم على استعداد لتوثيق نوبة الحراسة جبا في القيام بها وبغير أن يقدم لهم الإفطار نهروا منك وإن ظالوا مع ذلك مصرين على شكوكهم واتهامهم . كان هذا ضل على كل حال ، جزءا لا يتجزأ عما يحيط بالجوع من شبهات ضرورية ، فلم يكن في مقدور أحد أن يستمر في حراسة فنان الجوع ليلا ومهرا بلا انقطاع ، إذ لم يكن هناك من يستطيع أن يجزم من طريق المشاهدة وحدها إن كان الجوع حقيقة متصلا بغير انقطاع أو بغير هفوات ، إن الوحيد الذي يمكنه أن يعرف هذا هو فنان الجوع نفسه وهو وحده الذي يمكنه أن يجوع ويترج على جوعه راض كل الرضا عن نفسه . غير أنه لسبب آخر لم يرض عن نفسه أبدا ، ولعله لم يبلغ (ولعله لم يبلغ) هذا الحد من الهزال الذي جعل بعض الناس يتحاشون المرض القديمة في أسف لأنهم لا يحملون النظر إليه ، بل ربما كان السبب في هذا الهزال أنه لم يكن راضيا عن نفسه .

فهر الوحيد الذي كان يعرف أن الجوع شيء سهل ، بل أسهل شيء في الوجود . إنه لم يكن هذا عن أحد ، ولم يكن هناك من يستطيع أن يعرف ذلك سواء ، ولكن لم يصدق أحد فاعتيهوه ، على أحسن الأحوال - إنسانا متواضعا ، وفي معظم الأحيان مولما بالشهرة ، بل وصل بهم الأمر أن اعتبروه نصابا استسهل الجوع لأنه عرف (كفى كيف يوطن نفسه كفا كان لديه من الجحرا ما يجعله يهز .

كان عليه أن يتقبل هذا كله ، وعود عليه نفسه مر السنين ، ولكن هذا الإحساس يدم الرضا ظل ينش قلبه ، ولم يحدث مرة واحدة بعد أي فترة من فترات الجوع - وهذه شهادة يجب أن تقال - أن ترك القفص باختياره .

كان متعهد الحفلات قد اشترط أربعين يوما - كحد أقصى - فترة الجوع ، لم يكن يسمح له أبدا أن يجوع بعد القضاء هذه الفترة ، ولم يستثن من ذلك المدن الكبرى التي مروا بها . وكان هذا الشرط لسبب وجيه ، إذ أن التجربة قد دلت على أن إثارة اهتمام مدينة بأسرها عن طريق الإعلانات المستمرة كان أمرا يمكننا طوال أربعين يوما ، أما بعد ذلك ، فقد كان اهتمام الجمهور ينغفر ويقل الإقبال على الترويج . كانت هناك بالطبع فوارق طبقية بين المدن والبلدان ، إلا أن الأربعين يوما كانت في النهاية هي الحد الأقصى والقاعدة للموسسة . وعندما يعمل هذا اليوم يفتح باب القفص المزدان بإيقاظ الزهور وقلمة المدرجات يجمعهم المظربين المحسمين ، وتنفذ الفرقة الموسيقية أنغامها ، ويدخل الثامن من الألبام القفص ليغفوا بالقفوص اللازمة لفنان الجوع وتملأ النتائج خلال مكير الصوت لجمهور القاعة .

وأخيرا نجى آتسان تيدو عليها المساعدة لأن الاختيار وقع عليها بالذات فتحويلات أن تساعد فنان الجوع على الهبوط بضع درجات خارج القفص إلى حيث تقدم له وجبة خفيفة بعباية من تلك الوجبات التي تقدم للمرضى ولكن في هذه اللحظة كان فنان الجوع (من) يتابع باستمرار .

صحيح أنه كان يخضع فراعضه غليارز المظالم طائما ختارا بين المتقدمين من الأستين المالكين عليه ، ولكنه كان يصمم دائما على علم الوقوف .

لقد كانوا يتصورون أن النتيجة - وهي وحدة الجوع قبل الأوان - هي السبب في كل هذا ! ولكن مجانبة هذا الحق ، والتصديق لهذا العالم الغبي ، كانت ضريبا من المحال .

لقد طالما أخصني إلى المتعهد بإيمان صادق وشغف واضح وهو مستند إلى القضبان ، ولكنه كان لا يلبث أن يتبدع عنها كليا فظهرت الصور وبغوص متهدا في (القتل) القتل مرة ثانية . وهناك يستطيع غلجهمور الذي استعاد هدوءه أن يقرب ويتفرج عليه .

لما مرت السنون ورجع هؤلاء المشاهدون بذاكرتهم إلى الوراء وجدوا أنهم عاجزون عن فهم أنفسهم ، ذلك لأن التغير المذكور قد حدث ، لقد تم بطريقة شبه مفاجئة وربما اختفت وراء أسباب العمق ، ولكن من ذا الذي كان يعتيه أن يفطن عن هذه الأسباب ؟ لهم أن فتان الجوع للمثل أصبح ذات يوم ، فرأى نفسه وقد هجرة الجماهير المتعطشة إلى التمسك وراحت تتدفق على عروض أخرى .

وجاب به المتعهد مرة أخرى نصف أوروبا على أمل أن يرى الاهتمام الذي مضى ، هنا أو هناك ، ولكن جهوده باءت بالفشل وكأما قد تم اتفاق خفي في كل مكان على النور من عرض الجوع . لم يكن من الممكن بالطبع أن يتكون هذا الشعور فجأة ، وتذكر الناس الآن كيف أنهم في زهمهم الذي دل وفي نشوة التبحر لم يبتهيوا بالقدرة الكافي إلى النزر التي كانت تلوح في الأفق .

غير أن الوقت قد فات لاتخاذ إجراء مضاد . لقد كانوا حقا على يقين من أن زمن الجوع سوف يعود من جديد . ولكن لم يكن في هذا شيء من السلوى للذين لا يزالون أحياء .

ماذا يفعل فتان الجوع ؟ إنه لا يستطيع الآن وهو الذي طالما حلل من حوله الألواف أن يعرض نفسه في العتاش الصغيرة التي تقام كل سنة في الأسواق

أما عن فكرة ممارسة مهنة أخرى ، فلم يكن فتان الجوع قد تقدم في السن فحسب ، بل كان قد وهب نفسه للجوع من تعصب شديد .

وهكذا افرق من المتعهد الذي كان رفيق رحلة لا مثيل لها ، وانضم إلى سيرك عظيم ، ولم ينظر بتاتا إلى شروط العقد حتى لا يجرح ذلك إحساسه .

إن مثل هذا السيرك الكبير ، بكل ما فيه من أعداد لا تحصى من البشر والحيوانات والأجهزة التي تكمل بعضها البعض وتحدث التوازن مع بعضها البعض يمكنه في أي وقت أن يحتاج لأي إنسان بما في ذلك فتان الجوع ، على أن يتواضع في شروطه مقابل ذلك طبيعة الحال ، وفلسلا من ذلك ، فإن السيرك لا يتعاقد في هذه الحالة بالذات مع فتان الجوع وحده ، بل تعاقد في ذلك مع اسمه وشهرته القديمة . بل إننا حيال هذا الفن الذي لا يؤثر تقدم السن على أصالته نستطيع أن نقول إن الفنان الذي مضى عهد لم يعد في ذروة براعته إنما يريد أن يهرب إلى وظيفة هادئة في سيرك . لقد أكد فتان الجوع على العكس من ذلك أنه يستطيع - وهذا شيء جدير بالتصديق - أن يبعث كيا كان يفعل من قبل تماما . بل لقد زعم أنه إذا تركت له حرية - وهذا ما يجب إليه في الحال - سوف يبدش العالم بحق من الآن فصاعدا وهو على أية حال زعم تجاهل في فيب (تحمسه) روح العصر بسهولة ، فكان مدعاة لسخرية الخبراء والمتخصصين .



هكذا عاش فتان الجوع سنوات عديدة تخللتها فترات راحة قصيرة منتظمة بحوطة هائلة من يريق المجد المزعوم الذي صور له أن العالم يحله ، لكنه ظل في خضم هذا كله متمسك الزواج في معظم الأحيان ، ومما زاد من تعكير صفوه أن أحدا لم يأخذ ذلك كله مأخذ الجد .

ولكن هل كانت وسيلة لمواساته ورد الطمأنينة إلى نفسه . وهل بقي له شيء يأمله أو يطمح ، وإذا تصادف مرة أن تقدم إليه إنسان حسن النية فأظهر شفقتة عليه وحاول أن يبين له أن الجوع قد يكون السبب . . هو السبب في خدمته ألم يكن يحدث في هذه الحالة وبخاصة في أوقات الجوع المعصية أن يتفجر الفنان غاضبا ويهز القضبان كالحيوان ليفزع الجميع .

غير أن المتعهد كان يدخر لئلا هذه التوبات حقوة يملو له أن يمارسها ، فقد كان يعتبر عن فتان الجوع أمام الجمهور ويصرح بأن الحساسية التي يثيرها الجوع وحده ويميز أصحاب البطون المتضعة من فهمها وتقديرها قد تكون مبررا كافيا للصفيح عن سلوك الفنان .

لم ينتقل في أثناء هذا كله إلى الكلام مع زعم فتان الجوع أنه يستطيع أن يوجع لمدة أطول مما جاع ، ويخفى على تطلع الطموح العظيم والإرادة الصلبة وإنكار الذات الرائع وهو ينطوي على هذا الزعم بغير شك ، ويعاقل المتعهد بعد هذا أن يحدث هذا الزعم يعرض صور فوتوغرافية يبيعها في الوقت نفسه ، إذ كان الناس يرون فتان الجوع في هذه الصور في يوم جوعه الأربعين راقدا في الفراش على وشك التهالك من الإعياء ، وكان هذا التحريف للصدق ، وهو ما كان فتان الجوع يعرضه تمام المعرفة ويفقدته أعصابه باستمرار شيئا فوق احتماله .

يبد أن فنان الجوع لم يخطيء - في حقيقة الأمر - في تقييم الواقع أو تقدير الظروف الحقيقية ، وسلم بأنه لن يعرض داخل قصصه وسط الجماهير كنزاً لها بريقها ، بل سيكتفى بإبداه في الخلاه في مكان يمكن الوصول إليه على مقربة من الحظائر .

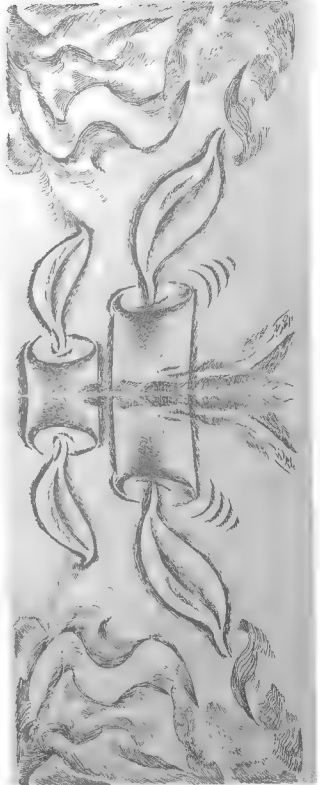
وعلفت لافتات كبيرة مرسومة بالألوان حول القفص للإعلان عما يمكن رؤيته بداخله . وعندما كان الجمهور يتزاحم في فترات الاستراحة على الحظائر للفرج على الحيوانات لم يكن من المستبعد أن يمر بفنان الجوع ويتوقف هناك لحظات قليلة . وربما راق لبعض أن يطيلوا الوقوف عنده لولا أن الجموع المتدفقة على المشي الضيق كانت لا تفهم . سبب هذه الوقفة التي تموق طريقها إلى الحظائر التي تتوق لرؤيتها وتجمل تأمل فنان الجوع في هدوء وعلى مهول أمرا متعلدا .

وكان هذا أيضا ، مما جعل ساعات الزيارة تنقلب إلى ساعات يرتعد فيها فنان الجوع بعد أن كان طبيعة الحال يتطلع إليها كما لو كانت هدف حياته ، كان في مبدأ الأمر لا يقوى على الانتظار ، انتظار أوقات الاستراحة التي تتخلل برامج العرض ويبد بصره في بهجة غامرة إلى الحشود المتدفقة ، ثم لم يلبث أن اقتنع بأن الحلف من زيارتهم كان دائما ويغير استثناء هو رؤية الحظائر - وما كان خداع الناس منها بلغ من العناد والوضوح أن يصمد أمام هذه التجارب - وظلت هذه النظرات التي يوجهها إليهم من بعيد هي أهم شيء عنده ، فلا يكاد الزوار يقتربون منه حتى تنور من حوله الصيحات والشتائم المنبثة من الجموع المحتشدة بغير انقطاع ، من أولئك الذين كانوا يريدون أن يتفجروا عليه بهلوه ، لا عن رغبة في تفهم حاله ، بل لإرضاء نزواتهم وإشباع ميلهم للتحدي ، وقد كانوا أشد الناس إبلا ما لفنان الجوع ، ومن أولئك الذين كانوا يأتون بغرض واحد هو رؤية الحظائر .

وعندما تنفض هذه الجموع ويأتى الذين تأخروا عن اللحاق بهم ولم يكن هناك بالطبع ما يتمتعهم من الوقوف أمامه ، ماداموا يجنون في ذلك ميثا لسرورهم . ولكنهم كانوا يهرعون بخطا سرية دون أن يكتروا بالقائه نظرة جانبية عند مرورهم به ، وذلك لكي يصلوا إلى الحيوانات في الوقت المناسب .

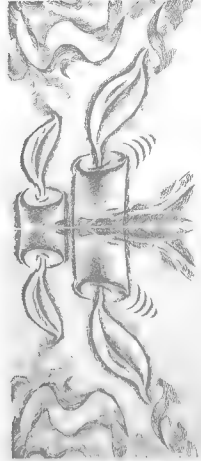
وكان من نعم الحظ النادرة أن يأتى رب أسرة في صحبة أطفاله ويشير بأصبعه إلى فنان الجوع ويشرح لهم الموضوع شرحا مستفيضا ويقص عليهم أخبار السنين الماضية وكيف أنه حضر عرضا مماثلة لما يرونه الآن ، وإن لم يكن هناك وجه للمقارنة بين روعة العروض التي شاهدها في الماضي وبين ما يقدم أمامهم ، ويظل الأطفال الذين لم يبيتوا لذلك لا من المدرسة ولا من الحياة نفسها في وقتهم دون أن يدركوا شيئا مما يعنى الجوع بالنسبة لهم ؟ وإن كان هناك شيء يلوح في بريق أعينهم المترتبة ، ويشى بمصور جديدة قادمة أكثر رحة .

ربما - هكذا كان فنان الجوع يحدث نفسه أحيانا - ربما تحسنت الأمور قليلا لو غير مكانه القريب من الحظائر . فتغير المكان قد يجعل الاختيار سهلا على الناس فضلا عن رائحة العرق المتبعث من الحظائر وقلق الحيوانات في أثناء الليل وحمل اللحم النقي إلى الحيوانات المقرسة وانطلاق الصرخات ساعة تناول الطعام ، كل هذا كان يجرحه دائما ويضايقه ، غير أنه لم يكن يجد في نفسه الجرة على المتول أمام الإدارة لهذا السبب .





أحد الكسالى السلاطين يتوقف صدفة أمام القفص ويتشرد على الأرقام ويتحدث عن الفئس والاحتلال ، كان هذا كله يتحول إلى كذبة غبية يشمه تخلف شعورا باللا مبالاة كما تخلف في الوقت نفسه شعورا بالشر الذي فطر عليه الإنسان ، فلم يكن فنان الجوع هو الذي يندع الناس . لقد كان يعمل بأمانته ... لكن الدنيا عذلة ولم تعطه حقه .



ثم مرت أيام عديدة ولكن ذلك - أيضا - كان له آخره فقد تنبه أحد القشطين إلى وجود القفص ، وسأل الخدم ، لماذا ترك هذا القفص الصالح للاستعمال في مكانه ويدخله الفئس الضيق . ولم يدر أحد سببها لذلك إلى أن تذكر أحدهم فنان الجوع عن طريق لوحة الأرقام وقلب الفئس بقطعة من حديد فمثر على فنان الجوع .

- سأل القشش «أما زلت تواصل الجوع» متى ستوقف نهائيا ؟  
- همس فنان الجوع «ساعور جميعا» وسمعه القشش وحده لأنه كان يضع أذنه على القفصان .  
- قال القشش «بالطبع» ووضع أصبعه على جبهته مشيرا بذلك إننا نسمعك .

- قال فنان الجوع «كنت أريد دائما أن تمجيوا بجوحي» .  
- «نحن نعجب به فعلا» قالها القشش وهو يذو منه .  
- فرد فنان الجوع «وما كان يجب عليكم أن تمجيوا به» .  
- قال القشش «إذن ، فلن نعجب به ، ولكن لماذا يجب علينا ألا نعجب به» .

- قال فنان الجوع «حتم على أن أجوع ليس أمامي حيلة أخرى» .  
- قال القشش «أسمعتي ؟ ولا يتحتم عليك هذا ؟» .  
- «لأني» .

هكذا تكلم فنان الجوع وهو يرفع رأسه الصغيرة قليلا ويضم شفثيه كمن يستعد لقبلة وحسن أن القشش كي لا يضع شيء من كلامه .  
ولأنني لم أستطع أن أجد الطعام الذي يروقني . صدفني . فلو كنت وجدته لما ألزمت هذه الضجة والملاط يطلي ملكك ومثل الجميع .  
كانت هذه هي كلماته الأخيرة ، ومع ذلك ، فقد كان يلوح في عينيه التفكيرين الاقتناع الصلب ، وإن لم يعد هو الامتاع المفرور ، بأنه مستمر في الجوع .

- قال القشش «والآن إلى النظام» وروى فنان الجوع هو والقشش والتراب أما القفص فقد وضع فيه فهد صغير . وكانت رؤية هذا الحيوان للقتصر وهو داخل القفص الذي ظل يحاول لمدة طويلة مقصدا للرضا والاتياح . لم يكن يتقصه شيء . فهناك الطعام الذي يروقه والحراس يحضرونه إليه بغير تردد أو تفكير ، حتى الحرية لم يبد عليه أنه يفتقددها .  
هذا الجسد النحيل الذي زود بكل ما هو ضروري حتى ليوشك أن يمزق .

- بدا كأنه يعمل الحرية في داخله ، وبدت هي أيضا وكأنها تنجيه في موضع خفي من أنياه ، والفرقة بالحيلة أخذت تتدلف من فمه قوية متوهجة بحيث لم يكن من السهل على المتفرجين مقاومتها . ومع ذلك فقد كانوا يتشجعون ويتزاحون حول القفص وكأنهم لا يريدون أن يتزحزحوا بهذا

عه

وكان يحمد للحبوانات على أية حال أن كل هذه المجموع تأل لزيارها وقد يتصافد من حين لآخر أن يزوره واحد منها . ومن يدري أين يخفونه لو أنه ذكرهم بوجوده وذكرهم كذلك بأنه قد أصبح في الحقيقة عاقبة في الطريق إلى الخطأ ؟ صحيح أنه عالق صغير وأنه كذلك يتضامل باستمرار . لقد تعود الناس أن يعجبوا لكل من يحاول جذب انتباههم إلى فنان الجوع ، ومع هذا التعود صدر الحكم عليه .

إن لم أن يجوع كما يشاء ، وبقدر ما تسعفه قواه ، ولقد فعل ذلك ، ولكن لم يكن هناك شيء يمكن أن يتفكه ، فقد كان الناس يهرون عليه دون أن يتبهوا له . حاول أن يشرح فن الجوع لأحد الناس ! لكن ما جدوى المحاولة ؟ من المستحيل أن تشرحه لن لا يحس به .

إن العناوين الجسيمة التي علق على القفص ذات يوم قد أصبحت قلرة ومتعذرة القراءة . ولما انتزعوها ولم يخطر ببال أحد أن يعاقب غيرها ، واللوح الصغيرة التي دون عليها عدد الأيام التي جاعها فنان الجوع ، ظلت طويلة على ما هي عليه بعد أن كانت في يديه الأمر تتجدد كل يوم بمثابة والسبب في هذا أن القائمين بالعمل في السيرك كانوا قد ستموا هذا العمل التافه . وهكذا واصل فنان الجوع جوعه كما كان يعلم بذلك من قبل ، واستطاع أن يحقق هذا دون أدنى مشقة ، كما تتبأ في ذلك الحين أيضا . لكن أحدا لم يحمي الأيام التي جاعها ، لا أحد . كما أن فنان الجوع نفسه لم يعرف شيئا من عظيمة ذلك العمل الذي أنتجه ونقل لقم على قلبه . وعندما كان

اللوحه للفنان الأشهر سلفادور دالى ( ولد سنة ١٩٠٤ ) رسمها سنة ١٩٣٥ وتوجد بمتحف الفن فى مدينة « بازل » أو « بال » السويسرية . وهى من أدل لوحاته على فنه المتطور من مرحلة إلى مرحلة ( من التكعيبية إلى السريالية إلى غرائب لا تدرج تحت وصف أو مذهب محدد ! ) شأنه فى هذا شأن مواطنه بيكاسو . استلهمها الشاعر بييت برشيل ( المولود سنة ١٩٣٩ ) هذه القصيدة التى يحكى قصتها فيقول إنه شاهد اللوحه الأصلية سنة ١٩٦٣ أو ١٩٦٥ فى « بازل » واحتفظ فى جيبه ببطاقتها المطبوعة أكثر من سنة - كمادته فى الاحتفاظ ببطاقات أخرى وكأنه متحف متجول ! - وجدير بالذكر أن الشاعر ألف ديواناً كاملاً مستوحى من الصور واللوحات الفنية لمختلف الرسامين سماه « الصور وأنا » وظهر فى زيورخ سنة ١٩٦٨ :

## الزرافة المحترقة

د. عبد الغفار مكاوى

قصيدة

نسختها من امرأة ،  
صحراء إفريقية ، صباه وبيع إسبانية  
جبال بابل ، إنسان السافانا ،  
الزرافة التى تحترق متوهجة  
وتنتظر فى هدوء ،  
حتى تلتهم النار مراحيها البرية وسمواتها ،  
هذه لحظات ، تمتد على السنوات  
على الحيلة شبيهة بتخييماء ،  
أحد مؤسسى الديانات ،  
أو : حيلة فى الجحيم  
يسمع فيها أحياناً بالتخفيض على المبيعات بالجملة ،  
صورتها القرشاة بالأدراج الفارغة المشدودة ،  
والطحال المتزوع -  
ربما كان هو المخل الذى يتأرجع  
وسط أسماك خرسانه  
وصحراء صامتة  
الإعدامات هناك



القروح ، مساند الجسد ،  
السماعات البللورية ،  
البشر - المحترقون بلا حراك -  
كل شيء هناك .

ما تقتدر إليه هو تكرار الأحلام .  
كثيراً ما أتمنى أن أخيه زمناً طويلاً  
في جيوبه لكي أحميه من الحساسية المفرطة  
من تأثيرات الطقس المتقلب والأعمال التجارية .

وعندما ينتهي كل شيء ،  
أتمنى أن استخرجه من الجيوب ،  
أن أتأقلم معه .  
كما توقعت هذا من الناس .  
كثيراً ما أتمنى  
أن أحفظ معي بالزمن ،  
كما أحفظ بينين الموت ،  
كزرافة محترقة  
مختلجة بالذكريات

عن الصبي الصغير بسرواله القصير ،  
الذي يدور فوق قريته بطائرة من صنع يديه ،  
وينفذ ببصره داخل الطائيف والنوافذ ،  
ولا يفكر أبداً في المستقبل ،  
ولا في الحياة بوجه عام

ولا بوجه خاص -  
بل يدور بطائرته الخشبية  
التي ركب فيها موتور  
سيارة شيفروليه قديمة  
فوق البيوت القليلة ،  
فوق القرية ،  
والمدن ،  
والعالم ●

( ٥٤ ) السلطان هو الحمام البحري المعروف الذي أُنشئت بلاد العالم عن شلتانا . ولعله يرمز إلى صورة لرجل الواثق بجوار الزرافة المحترقة .

( ٥٥ ) هو علم الكيمياء القديم الذي كان يدور حول تحويل المعادن الحسنة إلى ذهب وإطالة العمر . . الخ .

الحزن والأسى نتيجة الاذحام والتلوث وكثرة البائس . ومن هنا اختفت الطبيعة تحت وطأة الضافة . وكثرة المباني المشيدة أدى إلى فقدان الانسجام والتناغم مع الطبيعة .

هذا التقابل أو التعارض هو الذى حفز ليفي ستراوس أن يكتب كتابه « الأفاق الخريبة »، والكتاب يعبر ليس عن موقف عقل أو نظرة فلسفية مجردة ، بل يعبر عن جزء من حياته التى انزل فيها وهو يعيش في الولايات المتحدة - بعيداً عن موطنه فرنسا - بعد الحرب العالمية الثانية . واهتم وهو يرفض المجتمع أن يعكف على دراسة الحياة البدائية عند المنحد الحمر في الأمريكتين . . . وأن يخرج مبدأ يصلح كفكرة أساسية في مذهب بئلى . وقد خرج فعلاً بهذا المبدأ وهو « المسافة » أو « البعد » ولما سئل : ما أهم جانب في المنهج الأنثروبولوجي أجاب ببساطة ( المسافة ) وهو يعرف الأنثروبولوجيا بأنها علم الثقافة كما نراها من الخارج . وذلك على عكس كثير من الأنثروبولوجيين الذين يرون أن الأنثروبولوجيا تعتمد على الاختلاط بالناس ومشاركتهم وعمايتهم في أنشطتهم حتى يمكن فهم الثقافة من الداخل .

ولكن ستراوس دعم نظريته بإخراج كتاب عنوانه « النظر للثقافة » وهو كتاب يؤلف الجزء الثالث من كتابه « الأنثروبولوجيا البدائية » حيث يركز فيه المفهوم الأساسي على المسافة ويعتبر أن ( البعد ) هو الشرط الأساسي لقيام العلاقات الإنسانية المركبة . ذلك أن مظاهر النبل والكرم والسذاجة التى تبرزها الجماعة حين تزول المسافة من بينهم مثلاً يبرز الجرح المتبع من سموم . كما أن يفرغ الشقوق بما يسود العالم من تماثل وتشابه ويتحوّل نحو الزيادة الزهية السكانية . وهو يرى أن النزعة الإنسانية تؤدى إلى التنوع الثقافي واحترام البيئة والحفاظ على ما بينها من عناصر وانسجام .

في كتابه الأفاق الخريبة جاء وصفه ودراساته الميدانية بين المنحد الحمر . ولعلها كان يحرص على إبراز التفاعل بين البيئات الطبيعية ذاتها ومظاهر الحياة الثقافية المختلفة في أثناء انتقاله من غابات أمريكا الجنوبية إلى المناظر المحصورة ( أو شبه المحصورة ) في الأمريكتين - إلى المناظر المزدحمة بالسكان من المنحد الحمر - إلى بعض الأماكن التقليدية في أوروبا .

وفي كل هذه الرحلات اهتم أن يبرز ما سماه « بالتعارض الثنائي Opposition Binaire » بين الطبيعة والثقافة الذى هو أساس منهجه الثنائي ، وعلى أساس هذا الالقاء كتب كتابه الضخم ( الأسطوريات ) ، ضمت ٨٠٠ أسطورة واعتمد عليه في دراسة التى جاءت في كتابه « طريق الألفية » . . . وفيها قابل بين الفن البدائي والفن المتحضر الذى يوجد في المجتمعات المتحضرة . واهتم في دراسته للألفية بما يرتبط بها من شعائر ومناسبات اجتماعية وما تزدهر من أساطير . ومن أهم النتائج لتطبيق مبدأ التعارض الثنائي هو التمييز بين نسوي الفن الأساسيين وهما الفن البدائي ، وكما تكله فنون القبائل التى تحيا حياة بدائية

## ليفي ستراوس والأنثروبولوجيا البنائية

جرى حوار تمتع بين عالم الأنثروبولوجيا - كلود ليفي ستراوس - والنقاد الفني جورج شاربونييه - أقيم من الإذاعة الفرنسية سنة ١٩٥٩ - حول إبداع الطبيعة وأصل الفن أو التقابل بين الطبيعة وصنع الإنسان ( الثقافي ) .

وقد تعرض كل منهما لأعمال الرسام الفرنسي جوزيف فرتيه ، وبالذات إلى لوحاته الـ ١٥ الشهيرة من « موانئ فرنسا » التى تصور بدقة المناظر الطبيعية الخلابة التى خلقها لفرانسوا . وصل الرض من أن تلك الأعمال ( ١٧١٤ - ١٧٨٩ ) لم تعد تلائم اللوح الفني في وقتنا الحاضر في أوروبا ، فإن ليفي ستراوس بعدها من أروع الأعمال ، إذ تعطي فكرة واضحة عن العلاقة بين الطبيعة والفن ، فهو مثل - في نظره - العلاقة بين البحر والأرض ، كما كانت قائمة في ذلك العصر ( القرن الـ ١٨ ) ، حين لم يكن الإنسان متعارفاً مع العلاقات الطبيعية بين الجيولوجيا والجغرافيا والبيئة البنائية أو يؤدى إلى تنميرها . فوفق كان يحافظ على وجودها واستمرارها ويعمل على التوازن بين عناصر الطبيعة والإبداع الإنساني ( الثقافي ) .

من هنا فجد استلج ليفي ستراوس موسيقين متعارضين من الطبيعة : الأول تمير عبر لوحات فرتيه وتكشفهم عن التقابل المتوازن بين الإنسان والأوضاع البيولوجية حيث تمثل فيها لمحا البيئة الإنسانية التى ألقى إرسان القرن الـ ١٨ في الحفاظ على ملامحها البيولوجية والجغرافية والبيئية ولم يعمل على تنميرها . أما الموقف الثاني فيتمثل في الحالة السية التى وصلت إليها حالة الشواطئ وسواحل البحار من مناظر يكتنفها

### إميل توفيق



54

فهناك بنوك أهلية للدم ، وقد تكون تلك البنوك خير معلنة ، بل قد تعمل في الخفاء . وسجاسة تلك البنوك يشتركون دماء بالني دماكم بآمن يهتس ، ثم يبيدونه للمستشفيات الخاصة بأسماء باعثة .

وعندما نذكر بيع الدم ، فإننا نذكر في نفس الوقت خطرا اجتماعيا تنبه إليه ذلك أن فئة من الناس قد وكثوا إلى هذه التجارة الخسيسة بأجسادهم . فهم يتألفون أنفسهم كآيات الفلاح بقرته لصيدها . حتى يتسنى لهم تقديم الدماء المطلوبة . وموقعهم هنا كمؤقت المارة التي تتجمل حتى يجد جديدا إقبالا من زبائن الهوى . وحمل من المصطاد وله مدار لمع الإنسانية أبشع من أن يستحيل المرء إلى حيوان لا ليأكل اللحم لحمه ، بل ليمتصوا دمه ؟ وطبيعي أن سماسرة الدماء البشرية يعرفون السر الذي يقسمونه إلى ذبيحتهم الحية المتحركة ، كلما وجدوا فيها غصاصة أو رغبة في الانصراف عن ملذتهم اللعوية .

وإذا كان الترهيب لبيع المرء دمه بشما ، فإن الأشبع منه أن يستعمل القسر في ذلك . والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : هل جميع المتقدمين لبيع دماهم يتقدمون بإرادتهم وحريرتهم ، أم أن البعض منهم قد رُجِمَ زججا ، ودفع بهم قدما ، وأجبروا على ذلك إخبارا ؟ إننا نشك ولا نقرر ، ونهشم ولا نجرم ، ونقول إن الإخصائين الاجتماعيين هم وحدهم الذين يتنبه لهم دراسة الحالات القبيحة ، وأن يكشفوا القلب عن أسرار قد تكون حقيقة مروعة . ولكن لماذا نترضى أن كل من يقدم لبيع دمه يكون حر الإرادة والإختيار ؟ ولماذا نزعهم أن نسبة من هؤلاء المتقدمين يتقدمون للهدايا والإجبار ؟

تحدثنا إذن عن بيع الدم والإجبار فيه ودخول السماسرة إلى هذا الضمار ، ولتناول نوعا آخر من الدبائع البشرية هي تلك الجثث التي تستخدم في تدريس التشريح بكليات الطب . لقد طالعتنا الصحف منذ فترة قصيرة بأن الجثث قد وضعت في إحدى القليلات حيث يقوم بعض المعلمين في هذا الضمار بشرارة الجثث ووضعا في براميل خصصت لهذا الغرض ، بل قدم طلاب الطب لعمارة التشريح حرصا على تطبيق العلم على العمل .

ولسا نتعرض هنا على ممارسة التشريح ، وليس لنا أن نقاد العلم الذي يقدم الإنسان ، بل نقاد الأسلوب وتجارة الإنسان في جثث الإنسان . وأخوف كل أخوف أن يطلب الخليل مع النابل ، وأن يسطر تجار الجثث على بعض الأجساد فيطوفهم بيعهم الإجرامية إلى جثث يقومون بيعها لطلابي العلم التشريحي في جثث القتل .

لقد سمعنا عن جرائم تكرار تقع بالهند حيث قام بعض تجار الجثث الأعمية هناك باعتكاف أناس من أعمار مختلفة ، ثم الإلقاء بهم في ماء الناز للتخلص من اللحم والإبقاء على العظام المظلمة سليمة ثم القيام بعد ذلك بتجريدوا إلى أمريكا حيث تباع هناك بأسماء باعثة .

## ذبائح بشرية

على

## مذبح الطب

يوسف ميخائيل أسعد



إن قصة الذبائح البشرية معروفة ، سواء كانت تلك الذبائح البشرية من أجل التكفير عن خطايا ارتكبت ، أم من أجل استمداد عطف ورضا الآفة في الوثنية ، أم من أجل استماتة النظارة الذين انتشرت بينهم المادية ينظر للدماء وهي تتفجر ، وتساعد في الضحايا البشرية وهي تتهشم بين أنياب الأسود ، أم من أجل اتهام اللحم البشري وفق مقوس دينية وثنية معينة ، أو جريا وراء تقاليد اجتماعية مرسومة وماعودة بها ، أو تحت وطأة المصاحبات والنسي وراء اتهام اللحم حتى وإن كان اللحم البشري .

ولسا نبدأ بهذه الأنواع من الذبائح البشرية ، بل بصد نوع جديد من هذه الذبائح تقدم على مذبح الطب . ونعشى أن نقول إن المستقبل الوشيك يتبره باتساع مجال تلك الذبائح البشرية بشكل يتنبأ له جبين الإنسانية .

والواقع أنه ما من أحد لا يرجو للطب أن يتقدم وأن يشق خطوطا جديدة غير مسبوقة في سبيل توفير الصحة للمرضى ، والتخفيف من آلامهم ، وتخفيف جراحاتهم ، وحمايتهم من الوقوع فريسة في براثن الأوباء المميتة . ولكن الاعتراض كل الاعتراض نوجهه ضد تسليح النزعة التجارية إلى الطب . والخطر كل الخطر أن يطرح تجار السلع الجسدية بوسائل لا إنسانية ، أو قل بوسائل إجرامية ، جريا وراء مكاسب خيالية يدرها عليهم سوق التشبيب بواسطة الموردين للضحايا البشرية .

وجدنا في هذا المقال من أولا - كشف القلب عما يحدث بالفعل وفضحه وإلقاء الأضواء عليه وإثارة

الرأي العام ضده . ثانيا - التحذير مما سوف يحدث في القريب العاجل أو في البعيد الأجل . ثالثا - التنبه إلى المزالق والأخطار الممكنة ، خالفاً بإمكان حاشيتها أو التصديق منها ، أو تأجيل ورفضها على الأقل .

والواقع أن الخطوات الأولى في أي مجال حضاري إنما تستهدف الخير والسعادة والزراعة لئلا الإنسان ، ولكن ما أن يضطر الخيرون بضع خطوات إلى الأمام حتى يقبض أصوات الشيطان عليهم فيخطفون من أيديهم القيادة ، ويتصرفون بالأسار سببا وراء إشباع أطماعهم الشيطانية . ولسا نقول بعدا لذا ما أكدنا أن الأهداف النبيلة تغفل نياتها إذا ما تحققت بوسائل خبيثة أو شريرة . فلا يكتفى أن تكون الأهداف نبيلة ، بل لابد أيضا أن تكون الوسائل لينة . وأكثر من هذا نقول إنه لا يكتفى أن تنظر إلى صورة الفعل وشكله الخارجي ، بل لابد من النوص إلى ما يحتمل خلف تلك الصورة ونحت هذا الشكل الخارجي ، وأن نقف على الظروف والملازمات التي تبطن ذلك الفعل الخارجي الباطني للعيان ، والمجلس بصورة الخير والجمال .

نقول هذا لأن تجار التشبيب كثيرا ما يستخفون ويتخون جراحاتهم بإلباسها ألوانا زائفة التضاهة والبهاء . ولتبدأ تجارة الدماء البشرية . طبعي أن توافر الدم بفصلاته المختلفة بكل مستوى أمر هام ، إذ أن كثيرا من المرضى المعرضين لخطر الموت يكونون بحاجة إلى إسماعهم بدمهم الذي يمرضهم حيا فتقده في حادث أو بسبب تزيف ألم بهم أو لغير ذلك من أسباب .

والشر لا يكمن في ذات عملية نقل الدم أو في طريقة استخدامه طبييا ، بل يكمن في تجارة الدماء البشرية .



## نقد الرواية

د. ماهر شفيق فريد

نحيب محفوظ و مقالة لعبد الرحمن أبو عوف في مجلة  
الطلعة ( نوفمبر ١٩٧٥ ) عن رواية « حضرة  
المحرم » ، حيث لا نخرج بأكثر من أن عثمان يرمي  
بورجوازي صغير مأزوم ، وأن منطق الرواية صوري  
مثالي ، لا يتسق مع جدل الصراع الاجتماعي ، إلى  
آخر هذه الرطانة المكررة .

ول على أن الدكتور نبيلة إبراهيم قد اختصرت  
الطريق الصعب حين خصت رواية « حضرة  
المحرم » بالدرس . فالتعدي الحقيقي لأي  
منهج نقدي هو تعذيبه على عمل جديد ،  
عمل لا تتراكم حوله بعد التعليقات النقدية ،  
ولم تحجب النظرة إليه آراء سقيمة . إن المؤلف  
تردد هنا أرضاً بكراً . وإذا كان الراشد لا  
يكتب أمهه ، فإنها في اعتقادي قد نصبت في  
استكشاف عالم الرواية بأسانة ومبهجة  
وكذابة . وليس معنى هذا « بطيئة الحال » أن  
كتبتا فوق النقد فإن لي عليه ملحوظتين على  
الأقل : سأذكرهما بعد قليل - ولكنه ،  
صمو ، كتاب موقف نظري وتطبيقات ،  
متماثل داخلياً ، ترشد حسابية متفكة  
مدبوغة . وليس من المبالغة أن يتجاهل أي  
دارس لنحيب محفوظ في المستقبل ، أو أي  
مؤرخ لتطور النقد الروائي في مصر .

أود أيضاً أن أورد بعدد من لمزايا التي تكشف عنها  
هذا الكتاب : فإلا ، هناك الحس اللغوي الرفيع  
لؤفته ، كاستاذة للأدب العربي ، وهو ما يوضح في  
إدراكها لحيوات اللغة الدلالية والمعنوية والتشكيلية  
والبنائية ، وفطنتها إلى أبعاد الكلمة كصوت وكإشارة

للدكتور سيزا قاسم ، والدكتور هدى وصنى  
وغیرهما . فبعد تعريف جيد بمجال المنهج - على الصعيد  
النظري - تقدم الدكتور نبيلة إبراهيم لتطيق على  
رواية « حضرة المحرم » لنحيب محفوظ . وإذا كان لي  
أن أؤكد على الأعمال التي يتبنى إليها تقدم الروائي ،  
سأقول إن أقرب موز له ( مع التسليم بكل اختلافات  
للزواج والحلمية ومواضع التركيز ) إنما نجده في ثلاثة  
أعمال سابقة : كتاب « قرارة الرواية » للدكتور محمود  
الريحي ، وفيه يدرس مؤلفه روايات : اللص  
والكذاب ، والسمان والحسيف ، والسطرنج ،  
والشاذل ، وثلاثة فرق التبل ، وبيروا . وكتابه بين  
العين و « في الرواية العربية المعاصرة » للدكتور  
فاطمة موسى ، وفيها تدرس المؤلف : روايات الرحلة  
الفرونية ، والقاهرة الجديدة ، وبنابة ونابة ، وعنان  
الجليل ، وزقاق المدق ، وقصر الشوق ، والصح  
والكذاب . ففي هذه الأعمال كلها - للدكتور  
الريحي ، والدكتور فاطمة موسى ، والدكتور نبيلة  
إبراهيم - نجد تركيزاً على البناء الفني للرواية قيد  
البحث ، واهتماماً بالوحدات التي تتكون منها ، وعتابة  
بإستخدام الكتاب للغة . وهذا المنهج في ظني أقرب  
للمناهج إلى النقد الأدبي السليم ، وأبعداً من مزلق  
التصميم ، وذلك لأنه لا يبرح يصره من العمل للتقود  
خطة واحدة . وأعتقد أنه بمثابة تصويب ضروري  
لإسراف في أبحاث النقد الأيديولوجي والسوسيولوجي  
التي خضع لها فن نحيب محفوظ زماً طويلاً ، ومن  
أصلها كتاب إبراهيم فتحى من « العالم الروائي عند

هذا كتاب هام يختلف عن عشرات  
الكتب التي تتلف بها المطبعة بسونيا في  
جوهنا فستدنيا وفقاً ومالاً ويصراً ، ثم  
التضخيم . فالتكتاب علامة من علامات الطريق في  
مسيرة المؤلف كاتبة واضحة ، وفي مسيرة النقد الروائي  
لأدبنا الذي مازال حتى الآن يخطو أولى خطواته . هو  
من علامات الطريق في مسيرة صاحبة لأنه يقدمها في  
دور جديد ، أو يوشك أن يكون جديداً : دور الناقدة  
الغري ، ودور المترجمة عن الانجليزية والألمانية . نحن  
نعرف أعمالها من سيرة الأميرة ذات الشمة ، ولصصنا  
النشمن من الرومانسية إلى الواقعية ، وبالطولة في  
القصاص الشمسي . ونحن نعرف دراساتها عن قصيدة  
« الأرض الحراب » والامة الشاعر اليسوت ، وعن  
القصص الرمزي فرانز كافكا ، وعن صورة المرأة في  
الأدب الغربي عند إيسن وشو واليوت وأرنيل وألوى  
وسيمون دي بوفوار . ثم نحن نعرفها مترجمة لكتاب  
« الحكاية الخرافية » ليلياش الألفي فون ديلاين ،  
ولكتاب « المتراكور في العهد القديم » لصلام  
الأنثروبولوجيا الانجليزية السير جيمز فريرز . ولكن  
كتاباً هذا يقدمها ناقدة لنحيب محفوظ لأول مرة على  
قدر علمي .

والكتاب من علامات الطريق في تقدم الروائي لأنه  
من أوائل المحاولات لتطبيق المنهج اللغوي الأسلوب  
على عمل رواي عربي ، وإن كانت هناك « بطيئة الحال »  
« محالات أخرى على صفحات مجلة « فصول »



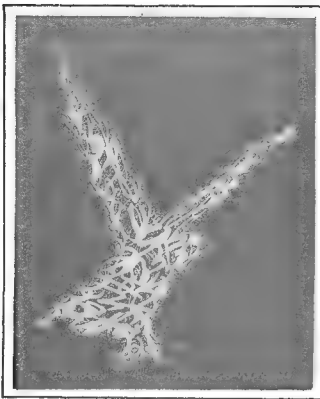
أفظم لوشهدت بسبطن خبيث  
وقد لاقى المزيّر أخاك بشيرا  
وإن تحلبها سينة البحترى عن إيوان كسرى :  
صنت نفسى عما يبدن نفسى  
وتروفت عن جدا كل مجس  
وكذلك فى تحلبها لحكاية الميعونات الثلاث من  
إتانا الشعر .

وثانياً - يمتاز الكتاب بالوضوح والتسلسل، هل  
خلاف الكثير من هذه المباحث. فهي تعرض لأفكار  
للسنج، وسوير، ومكاروفسكى، ولبنى ستروس،  
بطريقة جلية لا تعقيد فيها. وتقرنها بين اللغة في  
المعمل القصصى، أو بين النسيج اللغوى والمهيج  
النار. سائلة لا تكذب القارئ من أمره حقاً.

وثالثاً: فهي تخلص تقنية الكتابة، بمعجب المرء بالسمعة أو اللهجة التي تستخدمها المؤلفة. فبالقلة مثلاً من الجزء النظري إلى الجزء التطبيقي جاءت سهلة تامة، دون خلخله أو الترحاج. وهذا ما لا يقدر عليه إلا قليلون من الكتاب، إذ يلاحظ عادة وجود فجوة بين التنظيم والتطبيق عندهم.

وأود في ختام هذه الملاحظات الصالحة أن  
أشير عن قلبي لأن هذا الكتاب الذي صدر  
منذ أربعة أعوام - في يونيو ١٩٨٠ - لم يلقِ حتى  
الآن حظوة اللائقة . ولا أدكر أن رأيت أي  
مقالات عنه ، عدا مقالة واحدة - لم تلغ في  
جريدة - في مجلة « فصول » . فليس هذه  
الكلمة تكون خطوة نحو التنبيه إلى أهمية  
واجبات قارئه الجديد في الانفتاح بما هو  
من أفكار واستبصارات .

.. انتقل الآن إلى ملاحظاتي على الكتاب . والملاحظة الأولى هي جود بعض أخطاء مطبعية ، خاصة في قائمة المراجع ، حيث هجاء اسم وزير استكشوف سكيولز صواب كتاب الشيعة في الأدب ، وتوجد أخطاء فيديول لوجب مؤلف كتاب لغة القصة ؟ قد قلدت . بقدره ١٩٦٩ بدلة ثرون إلى الوراء فأصبح كتاب صادر في ١٩٦٩ نزل من كتاب بعض ملوات لغوية لاشك عتدى أن الدعوة أربعة نباله كتاب تالفة - بقلل من المراجعة - على تالها في صفة ٣٣ : وأخيرا هناك شيء آخر يدخل في مجال دراسة اللغاة وهو الصواب نظاما ، وهي قدره اللغاة على التاكيد . والصواب طبع : هو ، لا ؛ إذا الضمير هائد على شيء ؛ أما صفة ٤٤ : في صفة ٤٤ : وخلاصة القول أن في اللغة إذا ما استخدمت بكلمات بالغة تجعل المعنى واضحا ومعائنا ، الواقع أن خطأ شائع ، إذا الكلمة الصحيحة لغويا هي مشينا ، لا ومشينا . وفي صفة ٨٤ : حتى إذا استعملنا العمل النحوية كله في توزيع على هذه الأحداث التي أماتا في النهاية جوهرا لعملا : الصواب استنفنا ، وليس استنفنا .



● لوحة الفنان على حسن ●

الأبلية المتعالية، الجلال، المقام، الأعقاب الإلهية،  
الفضيلة العليا، الواجب القمسي، سدة المنهج...  
وكانما يمدح به طريق المقاتلة بين الدين والذنوب،  
إلى صميم عواطف هذه الطغلات المتعالية، والأبلية  
من الشرب السرى أصبح عثمان حياه جباراً وراه،  
من ناحية المصادر الفكرية اعتقد أنها نجد هنا ملامح  
هيجلية تنظر إلى الدولة على أنها أمل لخلق إمكانات  
الروح الإنسان، كما نجد نقطة تفكيرية تحمل من شأن  
الدولة والأمة على ذلك كثيرة في الرواية، صفحة  
مثلاً : « حتى إذا ألقاهم وراء المكتب المضمع ، رقت  
صدمة كهربائية موحية بخلافة فورست في صميم قلبه حبا  
جنونيا جبهة الحمية في فردوس الجبلية المفضلة » عند  
ذلك كله نداه الدكتور لوجياد وحرمه على التسلسل ،  
أو صفحة ٣٣ : « قال إن حياة الإنسان الحقيقية هي  
الحياة الخاصة » هذا صميمه ودينه . بما تستحق الدولة  
في عمله الجليل القدس السامي بما يحكمونه أو بالذلة  
بما يحقق لجلال الإنسان على الأرض فقد حقق به كلمة  
الله على الأرض ، أو صفحة ١٢٥ : « إن الدولة هي مبدأ  
الله على الأرض ، ويقدرا اجتماعهما في تفتتير مكانتها في  
الدنيا والأعز » أو صفحة ١٨٩ : « والرفيعة حجر  
في بناء الدولة » هذا نقتض من روح الله جسدية كان  
الأمر إلى آخره . هذا ملمح أسلوب العجسة كان  
يخلص بالذكورية نبله أن تفتتير إليه « ولا ليس ظاهرة  
لغوية مجردة ، وإنما أداة يتوصل بها الناس إلى استبداله  
الدلالات الفلسفية والاجتماعية والنفسية لموقف  
الله »

[illegible]





# المسرح الياباني يغزو النمسا

عبد الحميد أحمد علي



تعرض على مسرح فيينا الموسيقي لمدة أربع ليالٍ فقط ، مسرحية يابانية تنتمي إلى مسرح الكابوكي ، وقبل أن نبدأ الحديث عن مسرح الكابوكي كشكل من الأشكال المسرحية المعروفة الموجودة في اليابان ، يجدر بنا أن نلقي نظرة على طبيعة ولادة المسرح الياباني . إن المسرح الياباني يرجع عمره إلى القرن الثامن الميلادي ومنذ ذلك الوقت ، نشأت أنواع مسرحية عديدة .. منها مسرح الشو ومسرح البونراكو الأول هو الرقص في حجرة الألفه .. والثاني هو الرقص الذي يقدمه الفلاحون في حقولهم كصلاة من أجل محصول وإفر . وقد استطاع الكاتب المسرحي الياباني وكان أمي - ١٣٩٠-١٤٤٠ هـ هو إيه ( زيامي ) أن يوفقا بين النوعين السابق ذكرهما . أما البونراكو فيعتبر هو والفابوكي من أكثر أشكال المسرح شعبية في عصر الابدو (١٨٠٠-١٨٥٠ م) والبونراكو عبارة عن مزيج بين فن الموسيقي والقصص والعرائس ، وأشهر كتابه (موزايون) ، ويحتوي على شكسبير اليابان ، فقد اشتهر بأعماله من الحب والانتصار ، كما تنعكس في أعماله وجهة النظر اليابانية

في الحياة والموت . أما الفابوكي ، وهو موضوع حديثنا اليوم .. فتعود نشأته إلى القرن الثامن عشر الميلادي ، فقد كان نوعاً من الفن الشعبي ، يقدم من خلاله القانون المجنون الأخلاق والرقصات ، كما لا يوجد به مكان للنساء ، فالرجال يقومون بالأدوار النسائية .. والكابوكي من أكثر أشكال المسرح شعبية في اليابان - حتى الآن - وهو مسرح واقعي جداً ، أصبح مقترناً بين الناس من كافة الطبقات ، كما تعرض مسرحياته بنظام في المدن اليابانية .. حتى القرى لها كابوكي في مهرجاناتها ، وأشهر كتاب الكابوكي في اليابان عاش في القرن الماضي (كاواناكي موتوماسي ١٨١٦-١٨٩٣) ، ويؤلف مسرح الكابوكي أهمية كبيرة في مجال الممثلين اليابسي وتصميم الفن فالحفة والرقصاة مطلوبان .. كما أنه يتطلب في إخراجها الحرس التام على عدم فقدان العناصر الموسيقية الراقصة .. فالتامبسون (وهي آلة تشبه البيانو) تسمى كخلفية وراء حديث الممثلين ، كما أنها تجمع إيقاعاً خاصاً للحركات التنبؤية لفرق خشبية المسرح .. وتبدو خلفية المسرح الكابوكي مزجاً بالرموزات الجميلة واللوحات الطبيعية الجبلية ، وكلمة (كا) تعني في اليابان «غناء» ، و (يو) تعني «رقص» ، فهو مسرح يتضمن عنصرى الفناء والرقص . كما يتميز بوجود راقٍ يربط ما بين الأحداث .. ومثل الكابوكي يتناول إلى ثمة الفن في

اليابان ويضمون بمكة فنية كبرى إلى المجتمع ، حيث يرت مثل الكابوكي عن أبيه حرفة التمثيل ويصير معزقاً به .

والعرض الكامل لمسرحية اليوم والتي تحت عنوان «ألف شجرة كرز ليونيت سونا» ، يستغرق في العادة عشر ساعات متواصلة وهو يتكون من خمسة فصول . ولكن الفقرة اليابانية اكتفت في فيينا بعرض ثلاثة فصول فقط استغرق عرضها أربع ساعات .. ومسرحية اليوم كتبت منذ ٢٤٠ عاماً ، أي في منتصف القرن الثامن عشر تقريباً ، وعرضت لأول مرة في عام ١٧٤٧ - كمسرح عرائس ، ولقيت استحساناً كبيراً حتى إنه تم إدراجها - في الحال - في ريزنوار مسرح الكابوكي

محتوى المسرحية :

تقلعت في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي هائلتان من أجل الحصول على عرش الإمبراطورية اليابانية ، والمائلتان هما تيراس وميتا موتو . وينتهي القتال بانتصار عائلة ميتا موتو ، ويبدأ ميتا موتو يوريمو في حكم البلاد . ويرى في شخص أخيه الصغير شوكا في العين .. ذلك الصغير الذي قاد قوات أخيه إلى النصر ضد التيراس . فأراد القضاء عليه وأخذ في مطاردته وتبعه .. في الفصل الأول نرى يوشيت يرب ويروض مع ممه حبيته شيزوكا نجياً لمخاطر القرار . يتكلم بإعجابها طيلة «ماتسو» ، لتكون علامة للذكرى .. تتعرض شيزوكا لبعض المخاطر والتي تنقذ فيها بواسطة «شادابوس» أحد أحرار حبها المخلصين .. يتعرض يوشيت في هرويه المؤامرة من أحد أسود الجيش المهزوم ، يدهي توموموري ، عند عبوره بالقرب بعيداً من عبور الطاردين ، ويتكلم هذا القائد في رزي صديق ويكتشفه يوشيت ويطلب منه هو وأمواله أن يلقوا بأنفسهم في البحر . لم يفرق توموموري ، بل جرح واستطاع أن يملأ إحدى الصخور ، ولكن - بعد ذلك - أحس أنه غير قادر على القتال فاتحز .. في الفصل الثاني ، وفي أثناء هروب يوشيت بقوايه حبيب عاصفة قوية ويلجأ يوشيت إلى جبل عال حيث يعيش الكاهن هوجن الذي يتخذ من يوشيت معلماً في فنون المبارزة والقتال .. وكذلك ضمن هو ورجاله سألوا ثم لم ولكنه لا يستطيع أن يبقى هناك طويلاً .. إن رجال أخيه يطاردونهم ومعهم على وشك القتل ، يقرر يوشيت الهروب إلى شمال اليابان حيث يعيش معلمه الأول توكيو . ويلجأ إلى هناك .. ويبلغ بواسطة خادم أن حبيته شيزوكا في طريقها للوصل هي وحاجبها تادابوي .. يسمع يوشيت برؤية عجيبته ويتسلى كل منها المخاطر المحيطة بها لفترة بسيطة .. وفضلاً يتخلى تادابوي وتتجسس شيزوكا .. ويبحث عنه الجميع .. وتفرح شيزوكا الطفلة التي معها فيظهر تادابوي ويعترف أنه قد تنكر في هيئة لعلم وبدأ يتكلم ثم عن حكاية التنكر هذه .. فقد هم الجفاف في البلاد في القرن الثامن وأحضر الناس إلى قصر الإمبراطور طيلة مغلطة .. لضعفها فرو لعلم أثنى ونصفه الآخر فرو



المرحله الأولى من المسرح الياباني



● المسرح الكابوكي الياباني في طوكيو ●

أو يسير في خط تصاعدي نحو ذروة حوامية وفي أثناء المارزات .. كما للحظ في أثناء العرض أن أسوأه الصلاة لم تنفذه ..

لقد قامت فرقة مسرح الكابوكي برحلات خارجية متصلة .. لعرض فنياً الرائي ، ففي عام ١٩٧٧ زارت إنجلترا والولايات المتحدة وكندا ، وفي عام ١٩٨١ زارت ألمانيا الغربية وفرنسا وإيطاليا ، وذلك بناءً على دعوات المهرجانات المسرحية بتلك البلادها .

إنه مسرح غريب .. علينا نحن العرب - نظراً لتدريج ما يكتب عنه وقلة عروضه في بلدنا .. ولكنه مشرق ، غني ، حافل بكل الطاقات الفنية الرائعة والقدوات التشكيلية الباهرة .. إنه ثراث الياباني وحضارته التي تثيرنا للعالم .. إنه حصناً للشعب هريك .. ساحر ..

#### ● شيلر وأكاديمية التازوية

جوتز هايم .. خرج مسرحي ألمان معاصر .. يساري .. ذو أفكار منطوقة لا تروق الألمان هالما ، ولكنها تطرح تفسيرات حديثة جداً للتصوير التي يتناولها .. تعرض فيينا له الآن عرضين في مهرجان المسرح الكبير .. الأول فيلهلم تل والثاني هروس ميستا .. وكلاهما للشاعر الألمان فريدريك شيلر (١٧٥٩-١٨٠٥) ، وفيلهلم تل ، هو آخر أعمال

شيلر (١٨٠٤) وهو يلعباً في هذه المسرحية إلى تقسيم شخصياته إلى قسمين الأحياء والأشباح .. وهذا التقسيم يسري الوط في عروض النص ، في بداية المسرحية تروي جيسلر الحاكم الظفار يتم على تل بصفرة واختيار الموت أو أن يطلق سبها على نقابة توضع على رأس ابن الأخير .. وبمسرحية يختار تل الأمر الثاني الذي يدل على مهارته .. وينتهي الأمر بوليم تل أن يرفض جيسلر الظفار ويقتله .. وحكاية تل وجيسلر هذه .. هي الشكلة التاريخية لوسيرا الحديثة ، وجزء من التاريخ القومي الألمان عموماً .. وتظهر تل في خشية المسرح كانه على برزخ من أبناء طبقة البروليتاريا مرتدياً جاكته من الجلد وقبعة .. ويساعد على نبرد الشعب ضد الحاكم .. كما تسمع الدلائل العسكرية وسوت مغالير السامكر وكان خشية المسرح قد تحولت إلى مهرجان عسكري .. إن تل هو هنتر ألمانيا ، فحقوق مطمح وصل على خشية المسرح تروي الصليب المنقوش شعار التازوية بدور الجلود .. إن تفسير هايم للتازي والمراكشي في الوقت نفسه ، لنص شيلر نصير حديث جداً ولا يتجمله شيلر ، فويلم تل عند هايم لا يعتبر بطلاً لغوياً سوربياً كما عند شيلر ، بل هو ماركسي على الطبيعة العمالية .. لقد أراد هايم أن يخلق من نص شيلر مسرحاً سياسياً .. يضع فيه أفكاره هو .. فيفسر شخصية سوية .. وتل مطمح وقاتل .. غلاما عاكس مقصد شيلر .. لقد أمين شيلر المسكين على يد هايم في فيينا .. إن للفخر الألمان الحرية ، كل الحرية أن يخلق أفكاره السياسية كما يشاء على خشية المسرح ، ولكن عليه ألا يعتدي على تصور الآخرين بجلا من شيلر الرومانتيكي أول داعية للتازية ●

تلياً .. يلعب دور التلمب ، ودور تاناسويو ، وكذلك دور البطل يوشيت سوتا في الوقت نفسه ، الممثل الياباني ذو الشهرة العالمية وفو الخمسة والأربعين عاماً ، ايشيكاوا ايتوسوكا الثالث .. الذي يعتبر في الوقت نفسه ، فخر المسرحية ، وهو يعتبر مجدد مسرح الكابوكي المعاصر في اليابان .. وايتوسوكو يؤمل أهمية كبيرة على طريقة ميمية في الإخراج المسرحي الياباني تسمى (الكيرين) ، وهي تعني التحيل التشكيلية والأكروبيات وتفسير الأزياء السريع دون ملاحظة المشاهد .. عن طريق هذا الأداء الحساس استطاع ايتوسوكو أن يرقى مسرح الكابوكي بمناصير فنية رائعة .. وايتوسوكو يتمتع بقدرات مسرحية هائلة ، فهو راكض أكروبيات ومبارز تمتاز بتحرك كالنحلة فوق خشية المسرح .. لما عن الملابس والديكور والألوان الزاهية واللياب القشفاضة الرائعة التقطعة من أهم مساهمات ، والسائر المنقطعة والمكونة من ثلاثة ألوان مختلفة وهي الأخضر والأحمر والأسود ، وتضع الستار - التي تتكون من قطعة واحدة ولم اتساع خشية المسرح (١٤) شراً عرضاً - من اليسار إلى اليمين ، وعند نزول الستار لا ينجح كل الديكور .. بل يظل جزء منه واضعاً للزيرة .. كما قد تم خشية المسرح إلى اليسار عبر الصلاة مقالة خشية - في ارتفاع خشية المسرح - تصل إلى فرقة صغيرة في نهاية المسرح .. يخرج منها الممثلون هالبرين فوق هذه السقالة - أو المير الخشبي - في طريقهم إلى خشية المسرح ويرمز هذا المير ، الذي يبلغ طراً واحداً عرضاً ونحته الورد ، إلى العبد بين ما يجري على خشية المسرح وبين الحياة الحقيقية .. كما يخلص من أقصى بين المسرح شاب يمسك بمصباحين من الحديد يضرب بها على سطح من الخشب عندما يقرر الحديث

تلمب ذكر .. وتقرر هذه العيلة في أثناء الغيام بطرق ميمية لألفه .. وبذا جعل المير وزال الجفاف ولا يسمح لأي إنسان أن يتحرك في هيئة تلمب إلا من فقد والديه في الشباب الباكر .. في الفصل الثالث يسعد يوشيت بسعاد هذه الفكرة ، إنه يستطيع أن يتحرك في هيئة تلمب .. وفيينا هو يستند لذلك ، يسمح أن الزهان فوق جبل يوشيتو يكون مؤامرة ضده بقيادة نوريت سوتا ، وفيينا هو يستند لمخفى العيلة .. ويبط الزهان إلى حيث يوجد يوشيت .. ويطلب يوشيت من نوريت أن يبارزه .. ونرى هنا المظهر فوق جبل يوشيتو حيث يظهر شجر الكرز .. وتنتهي المبارزة بعدم التصار أحد .. في الوقت الذي يظهر فيه تانادويو بعد أن كان متحركاً في هيئة تلمب ليدافع عن صديقه يوشيت .. إنه حل وشك أن يقاتل نوريت ، ولكن يوشيت يطلب من صديقه أن يتوقف عن قتل خصمه .. ويعطوه .. يتجه يوشيت سوتا في النهاية إلى مكان ملهمة تمكويو ليلمب عن مكان للشرار فيه .. أي حبيته شيزوكا فليها أن تقي في حماية صديقه تانادويو .. هكذا يقرر الجميع .. وبذا تنتهي المسرحية ..

إن ظهور تانادويو وانضمامه .. وتكره في هيئة تلمب حيلة مسرحية بارعة تتم في ثانية ، فسادانويو شخص يتحدث أماناً وفي ثانية يتحول نفس الشخص إلى تلمب الباطل اللون يمشي على أربع .. لولوج رائع للسرعة والباعة والدفعة في تغير الأذوار .. إن الممثل يستغل المساحة المتاحة أمامه على خشية المسرح استغلالاً جيداً .. فيتحرك بسرعة هنا وهناك ثم يمشي فوق درابزين عرضه تسمى مستديرات ، وفجأة يلف نفسه بجلا من فقلة صغيرة عمود الدوران .. لم يلف من فوق الدرابزين على خشية المسرح ليصبح

## حوار مع القاري

كانت والقاهرة، ولم تزل - منذ أن خطت خطانا الأولى - متيراً مفتوحاً لكل حوار جاد، وكل إبداع أصيل، وكل فكر خلاق. وقد آلت علي نفسها منذ لحظة ميلادها أن تحاول تقديم ما أعرج من قيم في حياتنا الثقافية، ويحث ما اندثر من مفاهيم موضوعية راقية للجدل والحوار الديمقراطي دون أن تنحصر نفسها على تبيح أفكار فكري أو جمالي أو فني بعينه، فهي دعوة وليس رسالة، وإشارة وأقنعة التشاؤم بمختلف التيارات والاتجاهات على اختلافها وتغايبها، فبدون هذا الضغلة بين المناهل اشتدعت لي تقوم لهذا الواقع قائمة حقيقية تدفع به إلى التجاوز والأزدهار، فها من رؤية أحادية البعد، مغلفة بالأضلاع، موجهة المسار، إلا وكفت في لحظة من الزمن عن النفاذ والتأثير فيها حوها، ولجين حوها. و. والقاهرة، ليست في حاجة إلى أن تكرر أن أدب الأتاليين هو موضوع لاهتمامها منذ أن صدرت وللي الآن، وأن أدب الأتاليين، هم شرعية أساسية من جميع أدباء مصر. وقد سلطت والقاهرة، الضوء - ومازالت - على إبداع والجدد والأصيل من هذا الإبداع. وللصديق وعمود ممتاز الهواري (ملوى) بعض الحق فيما يشوب، فقد عاثت حياتنا الأدبية فزعة لم يصب فيها خطأ سوى من اسطوان العاصمة، وفرا متبنياتها الثقافية، واتسنى

إلى هذه الجماعة أو ذاك من جماعات الفكر والأدب، ولكن اليوم تختلف عن الأسس إليها الصديق فقد صارت وحركة الواقع الثقافي - تنمو بمدارس وتيارات واتجاهات مختلفة، منها ما نشأ في العاصمة، ومنها ما نشأ في غيرها، وصار تتفاعل هذه المدارس والتيارات ضرورياً وملحاً لكي تتجاوز أوضاع حياتنا الاجتماعية والثقافية والفكرية. أسسها من اسم والقاهرة، فهو اسم يكسح حساً تاريخياً وتراثياً بعينه، يتجسد فيه رمز المرافقة والأصالة - تلت - بمحدودية المكان أو خصوصية التوجه. إن والاستمرارية، ويرى إلى وصل الماضي بالحاضر، والحاضر بالمستقبل، دون أن يرتبط في تداخلة - كما ظنت - بمحدودية المكان أو خصوصية التوجه. إن ما بعشنا من إبداعك وإبداع زملائك من أدباء الأتاليين موضع اهتمام دائم من قبلنا، ولا ينبغي استبعاد بعض الأعلام أو إخراجها من النشر سوى حرصنا المستمر على جودة ما ننشر، أو تقييدنا بأمثل الوقت والمساحة في بعض الأحيان. و. والقاهرة، تشكر الصديق وعمود ممتاز الهواري (ملوى) على النصرة، وترحب به، وبزملائه أسدقاءنا دائمين للمجلة.

ووردت رسائلتان طويتان من الصديق وعمود حامد (البيسان - القاهرة)، وقد ضمنها الصديق نصاً من خواطره وأملاته اللاتية. ونحن نشكر للصديق حسن تواصله، ودوام صحته، ودأبه الشديد في الكتابة، إلا أننا نود أن نلفت نظره إلى ضرورة العثور على صيغة فنية للإبداع، فلكي يصبح

المرء كاتباً يجب عليه بذاعة أن يكشف القلب المراتم رغبة في التعبير، لا يكفي أن يسرد المرء خواطره أو مشاعره بشكل عفوي وتتلقى دون أن يضمها رؤية ما، ودون أن يبحث لها عن إطار ما، فالتعبير قاعدي بمعنى أن له نظاماً وأساساً تنظمه، والتعبير الفني - حتى لو كان قيساً من تداخيات الخواطر والوجدان - تسج جمالي دال له خصائصه وسماته التي تفرق بينه وبين الكلام العادي أو التثرثرة اللغوية. فلتحاول أيها الصديق أن تكشف من رؤيتك، وأن تختزل من تعبيراتك، وأن تستغل ما ملك من أدوات فنية في توجيه أحاسيسك وصياغتها صياغة جالية دقيقة.

ومن الصديق وعمود حسن عمد خير (طنطا - غربية) وردت إلي رسالة ضمنها غتاباً رقيقاً، إذ يبيح بنا أن نشر بالقد والتعليق إلى ما يرسل به من إبداع شمرى يته ترقى. وللصديق في رسالته تلك قصيدة بعنوان «وطنى المهور»، وهي قصيدة تتم من إحساس صادق، وتنبس مرهف، ولكنها تنظر إلى الوزن والإيقاع، كما أنها تنحو منحى مباشرًا بسيطاً يميل إلى السطح أحبات، فضلاً عن ذلك فهي خالية من الصور الشعرية الخسلة، والملاحظات الجمالية الموحية، وعليك أيها الصديق أن تقرأ كثيراً، وأن تكتب قليلاً، وأن تقسو على نفسك بعض الشيء في الدرس والتعلم، فالوهبة وحدها لا تكفي، والقطرة وحدها لا تصنع شاعراً.

وزارة الثقافة  
البيت الفني للمسرح  
يقدم

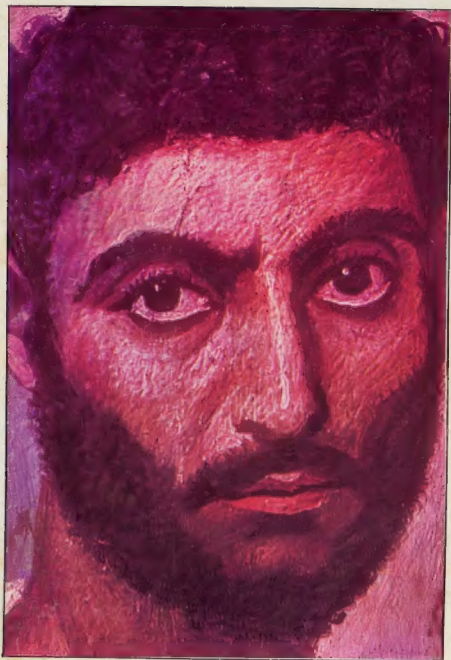
## الموسم الصيفي لعام ١٩٨٥

بالقاهرة

<p>المرح الكوميدي علي مسرح طنطا وريدي (العام)</p> <p>مولد وصاحبه غايب</p> <p>تأليف نعمان عاشور</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>الرجل الذي أكل وزه</p> <p>تأليف جمال عبد المنصور</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>هنا غرايس يتقرص</p> <p>تأليف صلاح عبد السيد</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>مرح الطليعة</p> <p>تأليف جمال عبد المنصور</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>مرح الطليعة</p> <p>تأليف جمال عبد المنصور</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>مرح الطليعة</p> <p>تأليف جمال عبد المنصور</p>
<p>المرح الكوميدي علي مسرح طنطا وريدي (العام)</p> <p>مولد وصاحبه غايب</p> <p>تأليف نعمان عاشور</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>الرجل الذي أكل وزه</p> <p>تأليف جمال عبد المنصور</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>هنا غرايس يتقرص</p> <p>تأليف صلاح عبد السيد</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>مرح الطليعة</p> <p>تأليف جمال عبد المنصور</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>مرح الطليعة</p> <p>تأليف جمال عبد المنصور</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>مرح الطليعة</p> <p>تأليف جمال عبد المنصور</p>



● مَرَكَبٌ ● لِلنَّثَّانِ كِمَالِ الدِّينِ خَالِيفَةِ ●



● وجه قبلى من الفيوم ●